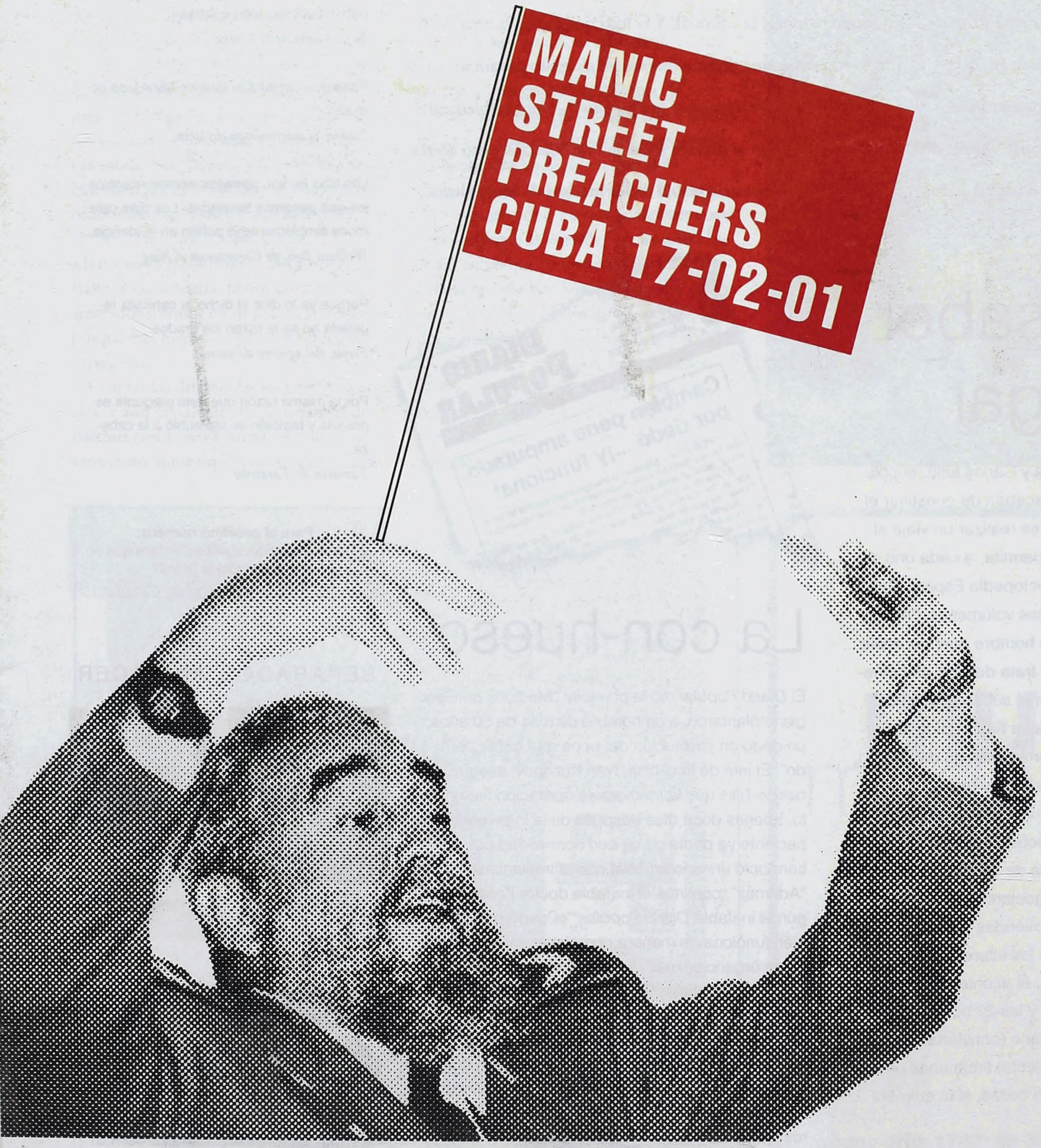
RADAR
25 DE FEBRERO DE 2001. AÑO 5 Nº 237

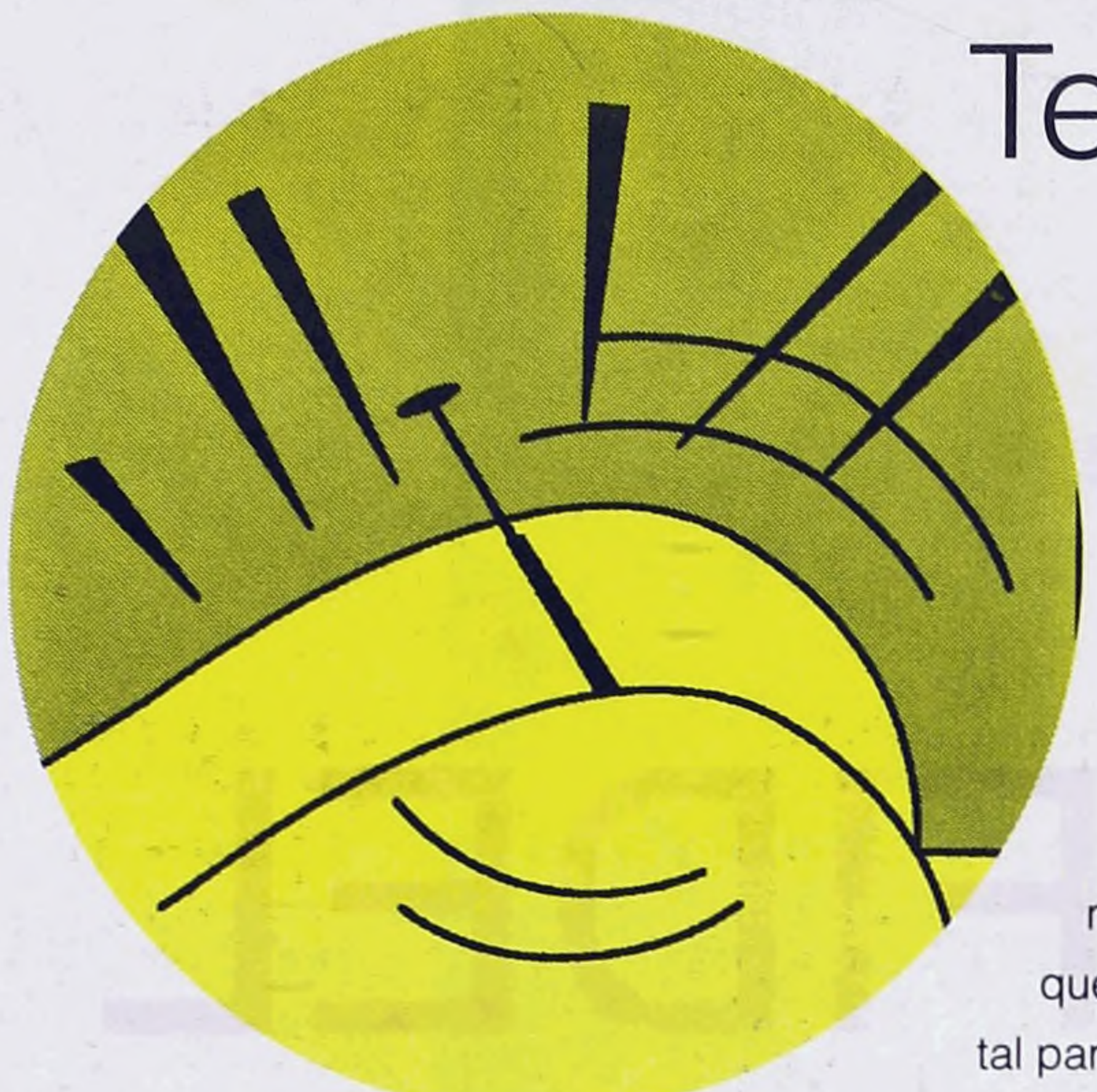
Los Coen hacen la *Odisea* como un musical del Mississippi
Rep entrevista a Rocambole, el tapista de los Redondos
Luis Sepúlveda filma en Salta con Harvey Keitel
Traffic, la "denuncia" de Soderbergh sobre la DEA y las drogas

EL DÍA QUE FIDEL DESCUBRIÓ EL ROCK


MANIC
STREET
PREACHERS
CUBA 17-02-01

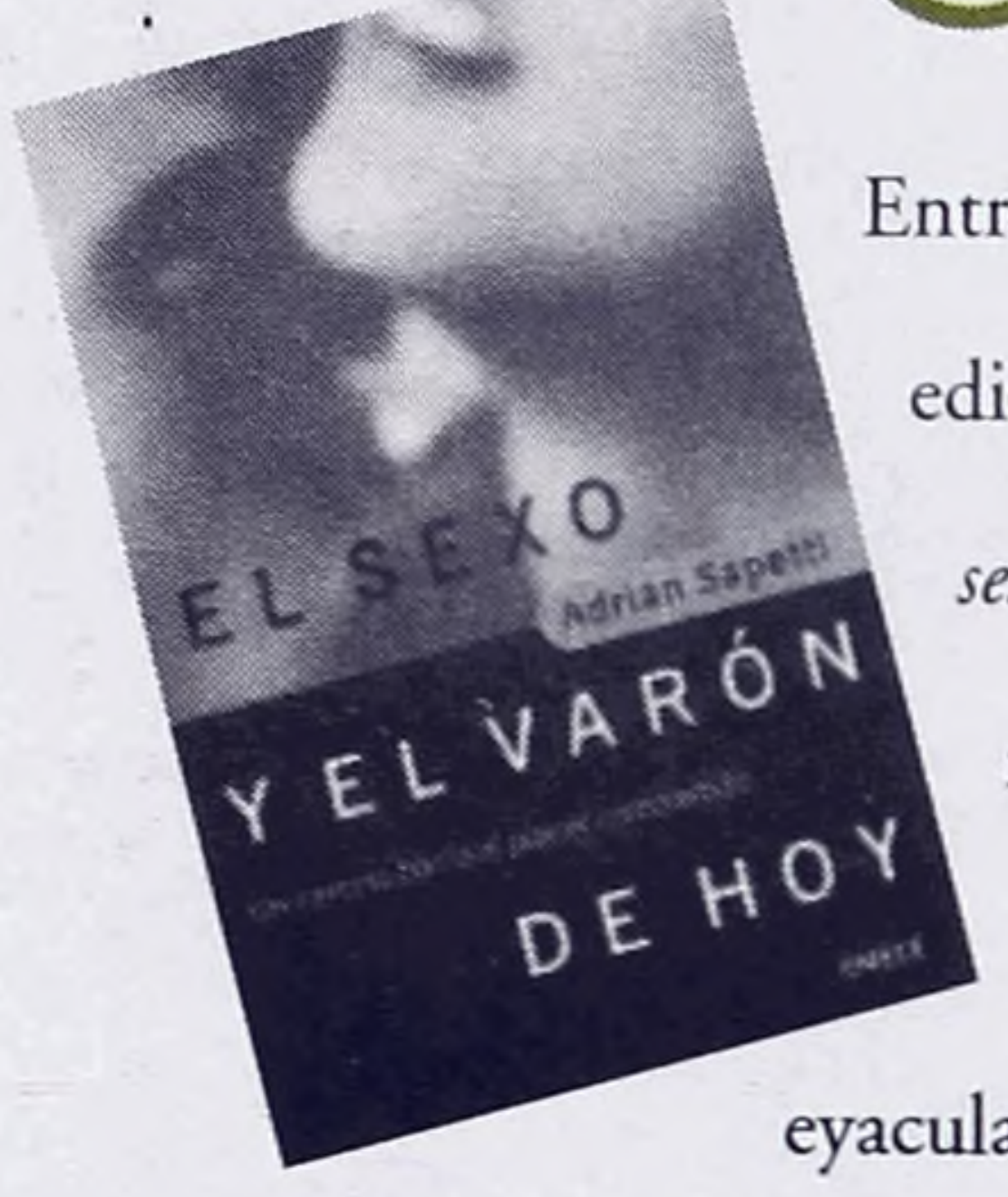
Vale DECIR

Te escucho como el culo



El cable de una prestigiosa agencia de noticias dice escuetamente: "Insólito. Una mujer de 20 años llegó al Hospital Universitario de Taipei con fuertes dolores en el estómago. Los médicos le realizaron una radiografía que reveló que la joven tenía alojado en el recto un teléfono celular. Una vez extraído el objeto" (de marca Nokia y modelo 8850, explicitó quirúrgica o marketineramente la oficina de relaciones públicas del hospital a la agencia de noticias), "la mujer explicó a los médicos que su novio le había introducido el celular al utilizarlo como juguete sexual". La doctora Elaine Weng declaró a la prensa: "Todos nos preguntamos por qué ocurren estos hechos", y argumentó a continuación que quizá se deba a que "algunos teléfonos celulares pueden vibrar". Lo que no dice el cable es si el novio de la operada se presentó después en el hospital para preguntar si lo había llamado alguien.

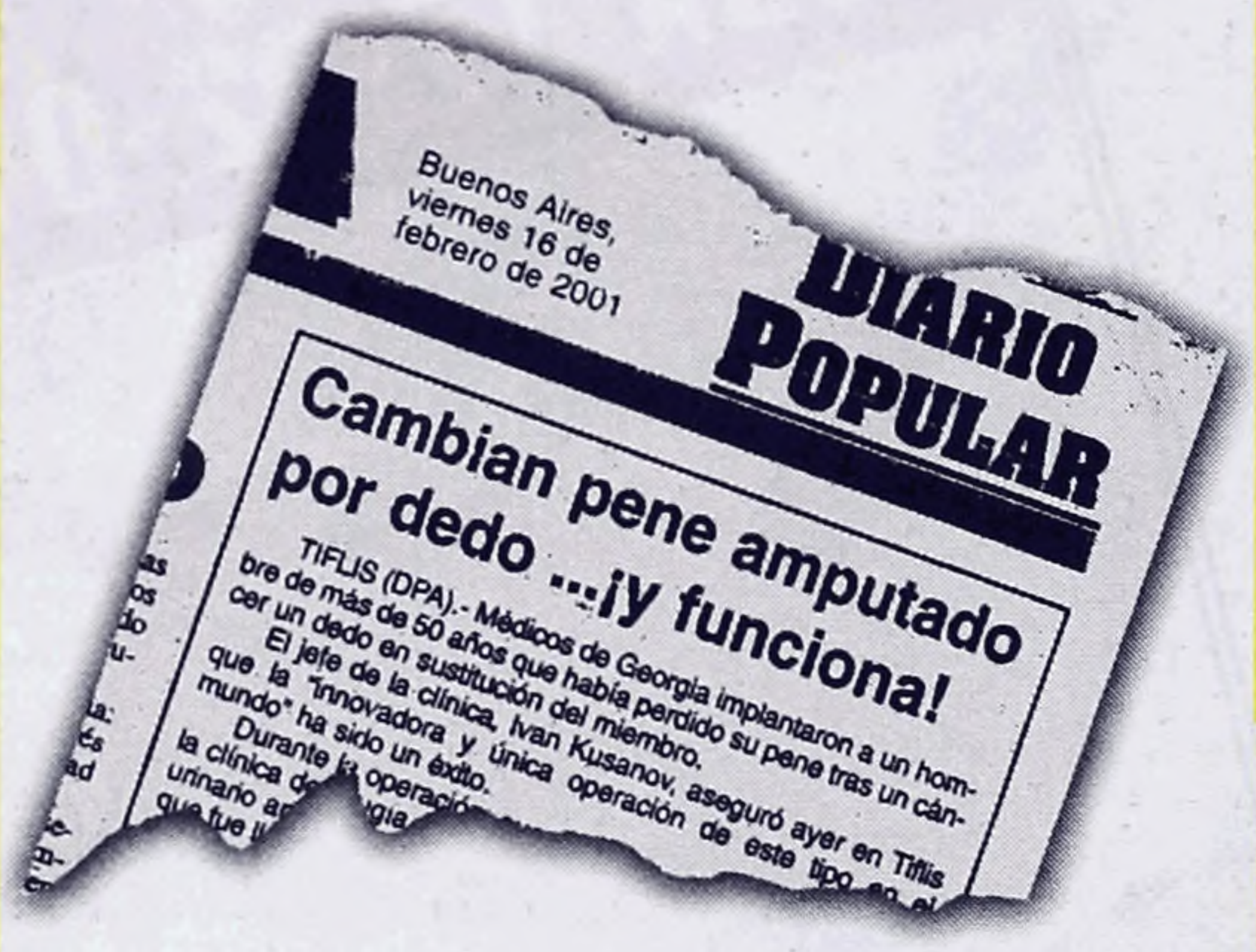
Qué tendrá el petiso



Entre las novedades del mes que anuncia la editorial Emecé, brilla con luz propia *El sexo y el varón de hoy*, una suerte de manual "que aborda el tema en sus más variados aspectos: la impotencia, la eyaculación precoz, la aparición del Viagra, el sexo en las distintas etapas de la vida". Su autor, el doctor Adrián Sapetti, "ofrece propuestas enriquecedoras orientadas hacia una sexualidad plena y gozosa, tanto para el varón como para su pareja", según anuncia la editorial. Y la foto que ilustra la tapa del libro lo confirma: una dama es besada en el cuello por un varón de estatura evidentemente menor que su pareja. Lamentablemente, el doctor Sapetti no se explaya sobre la veracidad del mito acerca de la potencia y sapiencia sexual de los machos de breve altura.

Cuando el saber ocupa lugar

Los escritores Jorge Di Paola, Héctor Libertella y Carlos Elliff, el polígrafo Rafael Cippolini y el pintor Alfredo Prior acaban de constituir el denominado Grupo Delta, cuyo único objetivo es realizar un viaje al Casino del Tigre para ganar el dinero que les permita, a cada uno de ellos comprar la colección completa de la Enciclopedia Espasa Calpe, que cuenta con más de ochenta voluminosos volúmenes. "A esta edad", confiesa Prior, "es lo que se merece un hombre que se precie de tal". Cippolini, por su parte, agrega: "No se trata de usar ese dinero para la vida cotidiana". Para no tentarse con el súbito circulante que esperan ganar, los miembros del Grupo Delta han pedido la presencia de un promotor de la editorial a las puertas mismas del casino, de manera que la transacción se haga de inmediato y regresen en el Tren de la Costa con los más de cuatrocientos volúmenes adquiridos. "Suponemos que, siendo cinco clientes, el descuento puede ser sustancial", calcula Libertella. El problema del flete de semejante masa libresca está en manos de Elliff y Di Paola. "Negociaremos con el Ferrocarril. La idea es alquilar un vagón de encomiendas y pagarlo de nuestro bolsillo, con el sobrante de caja." Para los interesados en ver cuán efectiva es la martingala del Grupo Delta, el acontecimiento se producirá el sábado 10 de marzo, entre las 14 y las 22 horas, salvo que lo logren antes. Juegue usted también y gane (conviértase en mecenas de este proyecto cultural o, en su defecto, tírele unos pesos a los muchachos para que puedan volver a sus casas, si la quimera no les funciona).



Buenos Aires, viernes 16 de febrero de 2001

DIARIO POPULAR

Cambian pene amputado por dedo ...¡y funciona!

TIFLIS (DPA).- Médicos de Georgia implantaron a un hombre de más de 50 años que había perdido su pene tras un cáncer un dedo en sustitución del miembro.

El jefe de la clínica, Ivan Kusanov, aseguró ayer en Tiflis que la "innovadora y única operación de este tipo en el mundo" ha sido un éxito.

La con-hueso

El *Diario Popular* dio la primicia: "Médicos de Georgia implantaron, a un hombre de más de 50 años, un dedo en sustitución del pene que había perdido". El jefe de la clínica, Iván Kusanov, aseguró desde Tiflis que la innovadora operación fue un éxito: apenas doce días después de la intervención, el paciente ya podía orinar con normalidad por el conducto urinario artificial que le implantaron. "Además", continúa el inefable doctor Kusanov según el inefable *Diario Popular*, "el dedo-pene también funciona de manera completamente normal como órgano sexual". Y agrega el siguiente (y escalofriante) detalle: "Tras su utilización, puede volver a doblarlo". Kusanov declaró que el costo de la intervención es de 5 mil dólares, pero "para los georgianos; los pacientes extranjeros tendrían que pagar bastante más". ¿Será que los georgianos tienen manos más grandes que los pobres extranjeros? ¿O Kusanov se referirá sólo a extranjeros a quienes les gusta comerse las uñas?

YO me pregunto

¿Por qué, si el calor sube, los días de calor son tan pesados?

Por la misma razón que al subir nuestra temperatura corporal, se despiertan nuestros más bajos instintos.
Sharon, del imperio de los deseos

Porque el calor subirá, pero la sensación térmica se queda acá abajo cuidándole el lugar.
Carmen, la que se fue a Sevilla

Porque estás haciendo la vertical, tarado.
Anónimo, del cyberéter

Error: el calor no sube: baja hacia el maldito cemento, donde rebota y se expande en el aire.
Emilio, de Ciudad Quemada

Porque, con el calor, las cosas se expanden y parecen pesar más.
Superlógico, de La Plata

Por la misma razón que los aviones suben, y también son pesados.
El fantasma de la Opera

Porque la sensación térmica tiene pies de plomo.
Nadia, la meteoróloga del siete

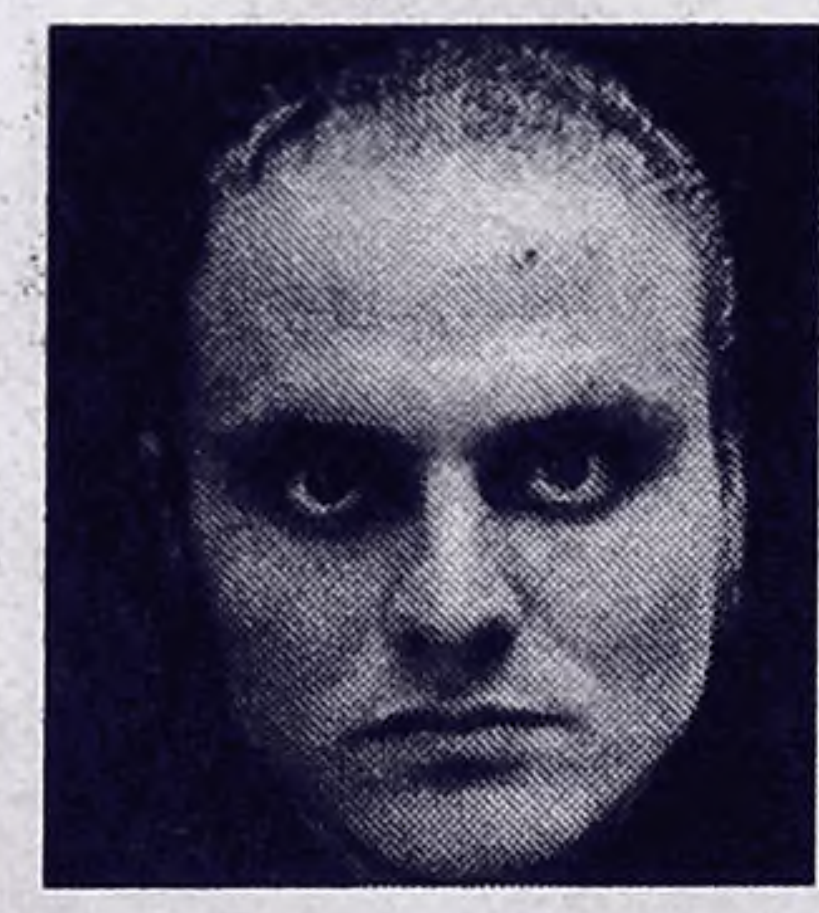
Los días no son pesados: somos nosotros los que pesamos toneladas. Los días calurosos simplemente lo ponen en evidencia.
William Boo, de Gerontes en el Ring

Porque ya lo dice el dicho: a canícula regalada no se le miran los grados.
Esopo, del agujero de ozono

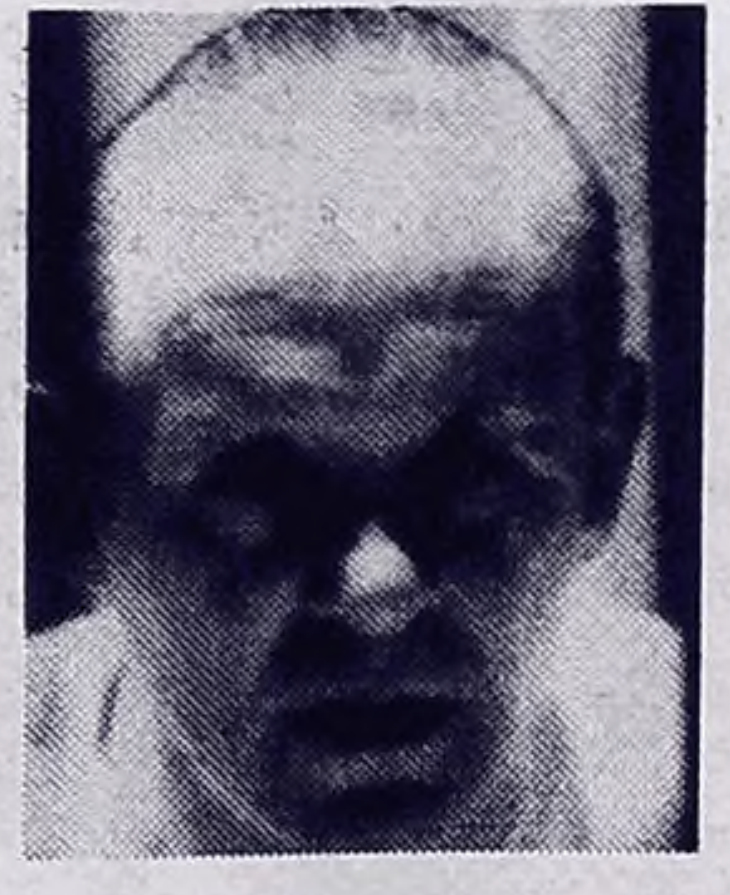
Por la misma razón que esta pregunta es pesada y también se me subió a la cabeza.
Tartarín de Tarascón

Para el próximo número:
¿Cómo hace Hannibal Lecter para que no le caiga mal la gente?

SEPARADOS AL NACER



¿Rodolfo Lecter?



¿Hannibal Galimberti?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos
o proponer ideas, descabelladas
y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Queríamos tanto a Balthus

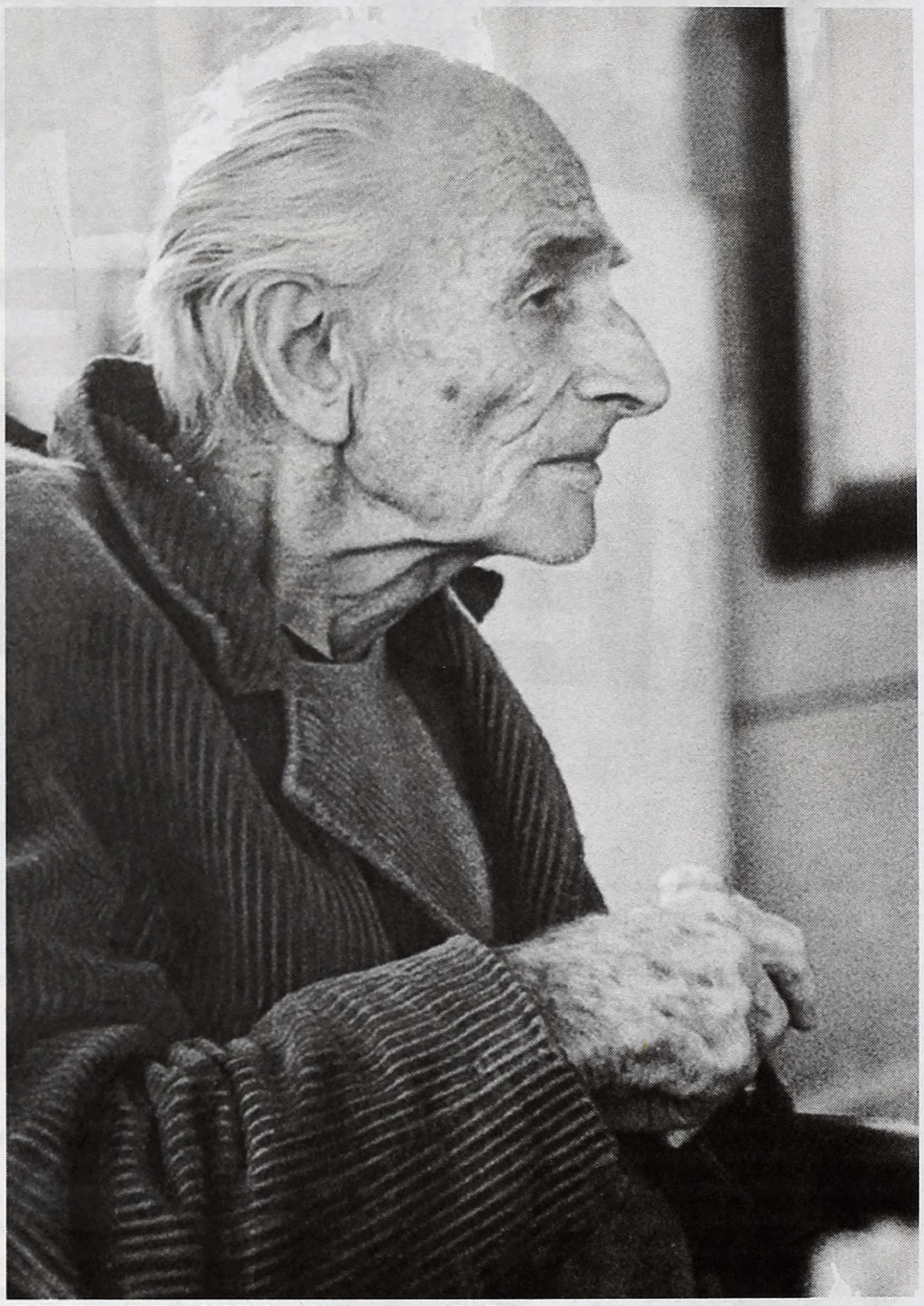
POR ALFREDO GRIECO Y BAVIO Cuando Miguel Cané murió en 1905, Alberto Gerchunoff gritó su obituario: "¡Por fin solos!" El mismo año nacía en París Pierre Klossowski, el futuro autor de *Sade, mi prójimo* (1946); tres más tarde, su hermano Michel, que firmaría con su apodo infantil de Balthus toda una carrera pictórica, dedicada, como su tocayo, a los *juvenilia*, ese plural neutro latino que designa todo género de imágenes pre y pospúberes. Pero si el argentino evocó la estudiantina de los varones del Buenos Aires, por entonces colegio unisexual, la predilección del francés de prosapia judío-polaca siempre se dirigió a las niñas.

Las imágenes de mujeres preadolescentes, en poses candorosas y sádicas, no agotan la obra de un pintor polifacético como pocos. Sin embargo, esa misma languidez –que, más púdica y finisecular, exhiben las repetidas figuras femeninas de Raúl Soldi– se convirtió en su sello, su gratificante identificación inmediata. Balthus gozó ya en vida de extensas biografías con las quinientas páginas de rigor, pero acaso ningún otro retrato devuelva del retratista una imagen tan nítida, tan elegante y tan cruel como el que trazó James Lord, uno de sus modelos ocasionales, en *Some Remarkable Men* (1996). Tal como cuenta Carlos Mastronardi de Witold Gombrowicz, Balthus no se sentía menos ultrajado en los atentados sufridos en su polaca aristocracia porque ésta fuera sólo una conveniente invención.

Con tantas diferencias sociales, culturales, y aun de talento, las semejanzas de Balthus con Lewis Carroll, el matemático victoriano autor de *Alicia en el país de las maravillas*, nunca dejaron de señalarse. Los chicos chicos le parecían *cerdos*, pero no así las chicas chicas. Al casto diácono de Christ Church le gustaba contarles cuentos sentadas en sus rodillas o fotografiarlas desnuditas, como ocurrió con la propia Alicia Liddell.

La acusación de pederastia se hizo esperar en el caso de Carroll; no así en el de Balthus. Fue elevado inmediatamente a la categoría de la perversión, de ese erotismo artístico que trasciende la pornografía, y la refuta. Sus cuadros resultaban la ilustración óptima para las tapas de los libros de Vladimir Nabokov, las lolitas de uno equivalentes a la del otro, el falso aristócrata polaco al *émigré* ruso patentado. Las afinidades electivas no necesitan subrayarse: fueron las bodas del anticomunismo y el estilo, la heterosexualidad más corriente travestida de transgresión, la satisfacción asegurada bajo las apariencias de la sofisticación y aun de la dificultad.

Porque el culto del que disfrutó Balthus se debe en no escasa medida a su esfuerzo por dotar de título de nobleza a una ilusión de las más vociferadas por los machos alfa en las sociedades occidentales: la de aparearse con mujeres menores, mucho menores que ellos. Hasta los mejores novelistas escriben sus novelas para inventar historias en las que prostitutas jóvenes y arrabaleras se calientan con un alter ego mayor pero irresistible. Estamos por eso agradecidos a Balthus, que procuró a la normalidad los románticos prestigios de la patología. Había nacido un 29 de febrero, así que, cuando murió la semana pasada, sólo había festejado, o lamentado, unos 24 cumpleaños auténticos. 🅁



EL PINTOR MICHEL KLOSSOWSKI (1908-2001), ALIAS BALTHUS.

JAZZ JZ

N·D·A
nueva disquería el atril

EL BUEN JAZZ ARGENTINO DE HOY

quinteto urbano
jazz contemporáneo argentino

javier malosetti
spaghetti boogie

adrián iaies
las tardecitas de minton's

Corrientes 1743
en Librería Gandhi
4371.2235

rezza | iriart

muebles
modernos
NET

godoy cruz 1740 48 33 39 01 lun sab: 10.30 a 19.30 hs.

NOTA DE TAPA

Fue la primera vez que una banda anglosajona de rock tocó en Cuba, la primera vez que los ***Manic Street Preachers*** pisaron Latinoamérica, la primera vez en su historia que hicieron un bis y la primera vez que Fidel estuvo en un concierto de rock. ***Radar*** estuvo, antes, durante y después de un show que los cubanos consideran que abrirá las puertas de la isla a las grandes bandas del mundo.

CERCA DE LA REVOLUCIÓN

Por Mariana Enríquez, desde La Habana Cuando la policía empezó a cortar las calles en los alrededores del Teatro Karl Marx, la mayoría pensó que se trataba de una de esas medidas habituales en los recitales en el resto del mundo. Nadie –o muy pocos: los que sabían de su presencia– entendió que las calles alrededor del teatro estaban cortadas para que Fidel Castro asistiera por primera vez a un concierto de rock. No era la única primera vez de ese 17 de febrero: fue la primera vez que una banda anglosajona de rock tocó en Cuba, la primera vez que los Manic Street Preachers tocaron en Latinoamérica, y la primera vez en la historia de la banda en que hicieron un bis.

A los músicos se les había avisado que Castro podría estar allí, pero nadie les dijo que los visitaría en el camarín antes del concierto. Así que, cuando el Comandante hizo una de esas entradas sorpresivas que tanto le gustan, los galeses James Dean Bradfield, Sean Moore y Nicky Wire quedaron atónitos. Al rato (fueron sólo unos minutos de encuentro) Nicky Wire se atrevió a señalarle: "Comandante, va a haber un poco de ruido esta noche". Fidel, sonriente, le retrucó: "¿Más ruido que en la guerra?"

BANDERAS EN TU CORAZÓN

A las cinco mil personas que estuvieron en el recital de los Manics se le regalaron pequeñas banderas rojas, que sólo decían el nombre de la banda, y el lugar y fecha del evento. Las banderas flamearon toda la noche, pero sobre todo cuando Fidel se sentó en el palco. Los espectadores extranjeros creyeron que el frenesí banderil tenía que ver con la entrada de la banda al teatro, hasta que descubrieron que se estaba saludando al Comandante de la Revolución. Y era extrañamente adecuado que se lo saludara así: en las ferias artesanales cercanas a la catedral habanera se venden cuadros de artistas que imitan la sopa Campbell de Warhol, sólo que en vez de "sopa" dicen "revolución condensada". Los cubanos se pasean con remeras que rezan "somos marxistas como Groucho". El merchandising de la revolución está por todas partes, pero en los últimos tiempos ha adquirido tratamiento de pop art antes que de realismo socialista. La Habana, en estos momentos, es probablemente uno de los lugares más extraños del mundo.

Fidel estuvo sentado con el ceño fruncido y expresión de sumo interés durante la hora y media de show. Sólo se puso de pie y aplaudió cuando llegó la canción "Baby Elián", que la banda escribió sobre el niño balsero que su familia en Miami quiso retener. Fue el estreno mundial, a pesar de que el *Granma* –en su edición de ese mismo día– sostenía que el tema "impactó a la opinión pública el año pasado", cosa imposible porque el disco que la contiene, *Know Your Enemy*, se editará recién en abril. Según James Bradfield: "La canción apunta a que ese hecho fue un símbolo de la arrogancia norteamericana. Ellos creen que todos los cubanos quieren vivir en Florida, y piensan que Elián será más feliz allá, aunque su familia y su cultura estén en Cuba. Sé que muchos quieren irse a Miami, eso está claro, pero hay doce millones de cubanos en la isla, y evidentemente no todos quieren emigrar... y probablemente no todos los que quieran emigrar sueñen con hacerlo a Estados Unidos. No todo el mundo está embobado por la cultura norteamericana".

El show de los Manic Street Preachers abre con "Found that Soul", una canción inédita, pero para los cubanos es lo mismo, porque de todos modos no conocen ninguna. En la radio, un solo programa ("A Propósito") pasó canciones de la banda, pero de *This is My Truth Tell Me Yours*, el único disco que tienen de ellos. Por eso, cuando llegaron las canciones punk de la primera época del grupo, el teatro levantó temperatura. O por lo menos una parte del teatro: en las primeras filas languidecía un anciano, probablemente funcionario, casi dormido, sin soltar en ningún momento la banderita, y muchas chicas vestidas con el uniforme de secundaria (pollera amarillenta, camisa blanca) se aburrían soberanamente. La mayoría bailaba, sobre todo las canciones disco (como "Miss Europa Disco Dancer") o el himno "You Stole The Sun From My Heart". La banda jamás se refirió a la presencia de Fidel, ni habló en castellano. Cosa que sorprendió al público, que esperaba alguna gentileza. Cada vez que Nicky Wire saltaba, el público contenía la respiración: nunca habían visto algo así. Bueno, los rockeros lo habían visto, pero no eran mayoría. La mayoría eran estudiantes secundarios. Y funcionarios. En la puerta nadie fue palpado de armas. Muchos pirateaban alegremente el concierto, con grabadores y alguna filmadora. Era obvio que la seguridad de civil debía estar por todas partes, teniendo en cuenta la presencia del Comandante, pero no se sentía. Es cierto que, cuando Fidel abandonó el teatro, antes de los bises (otra Primera Vez en la Historia), el clima cambió. El baile se hizo más libre; los pasillos se llenaron de gente, como si los adolescentes agradecieran la retirada del líder. Un chico a la salida decía: "Una lástima, estuvo nuestro comandante, no nos pudimos soltar como queríamos". Los bises (una canción propia, "Australia", y un cover de "Rock'n'Roll Music" de Chuck Berry) fueron el corazón de la fiesta, mucho más que la acústica y vitoreada "Baby Elián". El periodista cubano Eduardo Montes de Oca escribía al día siguiente, en su crítica del concierto: "Arte e ideales de redención social se estrecharon las manos en el Teatro Karl Marx, donde hizo acto de presencia el artífice de la cruzada honda y estratégica para lograr un pueblo cada vez más culto; por tanto, más libre. Y esa presencia, largamente ovacionada, se nos antoja otro símbolo".

POSTER BOYS

En la mayoría de los medios europeos se sigue publicando que las entradas para el concierto se vendieron en su totalidad y que las cinco mil personas entraron al Teatro Marx pagando 25 centavos. Es que así fue difundido el mecanismo, tanto por el management de la banda como por los medios. Pero ya desde el viernes 16, antes de la conferencia de prensa en el Centro de Prensa Internacional de Cuba, un periodista local lanzaba el rumor: conseguir entradas no sería tan sencillo; se trataría casi exclusivamente de invitaciones. A los cubanos les parece razonable: es lógico que las repartan, dicen, la juventud del Partido va a coparlo todo. En el teatro no hay nadie, y nadie responde a los golpes en las ventanillas. Alguien sostiene que las entradas se consiguen en el Instituto de la Música, pero nadie está seguro. Charlotte, una de las chicas encargadas de prensa, niega todo. "La idea es que vaya la gente y vamos a asegurarnos de que todos los que quieran entrar puedan hacerlo. Pero, una vez que las entradas se pongan a la venta, quedan en manos de ellos, y no tenemos más control."

La incertidumbre reinaba en el campo de los Manics el día antes del show. Bradfield, cantante y guitarrista, fumaba un Marlboro light tras otro en una sala del Hotel Nacional, sin ocultar su ansiedad. "Debo admitir que, hoy, este show no me parece una buena idea." Bradfield se reía, pero lo decía en serio: "Nadie sabe las canciones, no sabemos cuánta gente va a haber, y nosotros no tocamos en vivo desde el show del Milenio en Cardiff el año pasado. La verdad es que tengo miedo". Para agregar, enseguida: "Está bien tener miedo. Ésa es una de las razones por las que hacemos este show: para salir del confort y despertarnos un poco. Sin embargo, la

James Dean Bradfield en el Hotel Nacional, La Habana, 18 de febrero (abajo). El cantante con pasamontañas, en vivo, 1995 (derecha). Un momento del show (centro)

La aventura cubana de MSP (que incluyó diez toneladas de equipos) costó medio millón de dólares, que pagaron ellos en su totalidad. "Sé que nadie viene acá, ni siquiera las bandas supuestamente de izquierda", dijo James Dean Bradfield. Mientras Nicky Wire agregaba: "Otras bandas conocen a Tony Blair, nosotros comemos con Fidel Castro".

MANIC STREET PREACHERS CUBA 17-02-01

Nicky Wire trasvestido para un show, como es habitual (izquierda). El bajista en la vereda del Karl Marx, antes de la prueba de sonido (arriba).

Fidel Castro entró sorpresivamente en el backstage del concierto. Los Manic Street Preachers quedaron atónitos. Al rato, el bajista **Nicky Wire se atrevió** a señalarle: **“Comandante, va a haber un poco de ruido esta noche”**. Fidel, sonriente, retrucó: **“¿Más ruido que en la guerra?”**

verdad es que me tomaría un avión de vuelta a Londres ya”.

Poco después llega la conferencia de prensa, y se hace evidente que la presencia de los Manics es un evento oficial. Cosa que no sorprende a nadie. El Centro Internacional de Prensa cubano (a tan sólo una cuadra del bellísimo Hotel Nacional, y a metros del malecón) es un edificio eminentemente burocrático, poco transitado, gris. La conferencia de prensa es en el subsuelo, en un salón pequeño, para aproximadamente cincuenta personas. Los Manic Street Preachers se acomodan junto a una traductora y un moderador, probablemente un funcionario, presencia permanente en el hotel y acompañante de la banda durante casi toda su estancia en Cuba. Parecen –por primera vez, siendo una banda tan desafiante–, indefensos y tímidos. Nicky Wire, el bajista y letrista, lleva puesta una guayabera, cosa que deleita a los periodistas cubanos y que será remarcada por la televisión en el único noticiero que hay, “Emisión Estelar”, por Cubavisión a las 20. Éstas son algunas de las preguntas que contestan:

–¿Qué saben de los medios de comunicación en Cuba?

–Nada, hace dos días que llegamos (*Nicky*).

–Ustedes son la primera superbanda británica que visita Cuba. ¿Qué esperan del viaje y del concierto?

–Es muy difícil contestar a esa pregunta. No sabemos (*James*).

–¿Por qué utilizaron la bandera cubana en la tapa del simple “The Masses Against the Classes”?

–Porque estéticamente es bellísima. Y fue un gesto de solidaridad (*Nicky*).

–Cuando comenzaron su carrera y eran un cuarteto se los consideraba chicos malos...

–¿Chicos malos? No, somos gente agradable, muy amistosa. Pueden confiar en nosotros. No estamos aquí por cuestiones económicas (*Nicky*).

–¿Qué le dicen a la gente que los critica sosteniendo que están explotando la imagen de Cuba, que es un truco publicitario?

–Que son estúpidos (*Nicky*).

–Por la letra de “Baby Elián” está claro que esto no es una moda. Alguien que habla de la Operación Peter Pan y la Independence Act con tanta soltura y conocimiento es alguien informado. Creo que ustedes vienen con conciencia de lo que quieren decir y por qué. (El que habla es un funcionario del Ministerio de Cultura).

–Gracias (*Nicky*).

–¿Les gustaría que Fidel asistiera al concierto?

–Sería un gran honor (*Nicky*).

–¿Creen que tendrán problemas en Estados Unidos por tocar en Cuba?

–Espero que sí (*Nicky, ovacionado*).

Poco más tarde se produce el primer encuentro con la burocracia cubana. Los periodistas extranjeros, la mayoría sin acreditación oficial, tienen que conseguir sus credenciales (60 U$S). La gente de prensa de los Manics está estresada e inmersa en papeles. Para colmo, todos han bebido una buena cantidad de ron. Pero el tema de las entradas está resuelto: serán sólo por invitación, y totalmente gratis. Quienes estuvieron en la reunión dicen que eso ya se había decidido diez días antes de la llegada de los Manics a Cuba, más allá de que la banda (y la compañía discográfica, y el management) hayan sido alertadas o no. Cuatrocientas veinte entradas fueron repartidas por la Asociación Hermanos Sais (una suerte de centro cultural), y quedaron en manos de gente relacionado al rock cubano, que es mucha más de la que puede intuirse a simple vista. Otras mil seiscientas fueron a parar a la multitudinaria Escuela Lenin y el resto quedó para la prensa y estudiantes de escuelas varias de arte y letras. El concierto nunca fue promocionado como un evento para el público.

¿MANIC QUÉ?

Como los Redonditos de Ricota en Argentina o Die Toten Hosen en Alemania, los Manic Street Preachers son un fenómeno en su país. En toda Gran Bretaña –no sólo en su Gales natal– llenan estadios. En 1996, el año de su estallido, tuvieron cuatro singles en el Top Ten y llegaron al triple platino (un millón y medio de copias vendidas) con *Everything Must Go*, su cuarto álbum. *This is My Truth Tell Me Yours*, el disco de 1998, entró directamente en el número uno y arrasó en los Brit Awards, la versión británica de los Grammys. Su último lanzamiento, el single “The Masses Against The Classes”, el de la bandera de Cuba en la tapa, también entró instantáneamente en el primer puesto. Y se supone que lo mismo sucederá cuando lancen *Know Your Enemy* en dos meses. Además de exitosos, los Manics son iconos. Pero fuera de Europa, son vagamente conocidos, una rareza para iniciados.

Nicky Wire, James Dean Bradfield, Sean Moore y Richey Edwards, el cuarteto original, nacieron y se criaron en Blackwood, Gales. Son amigos desde la infancia. Blackwood es un pueblo pequeño de los valles galeses donde, en 1984, cuando Margaret Thatcher comenzó a cerrar minas, se inició la famosa huelga de mineros. El sur de Gales posee una orgullosa tradición de socialismo militante (la comunidad de Maerdy es conocida como la “Pequeña Moscú”, porque su biblioteca pública posee una de las mejores colecciones de literatura marxista del país). La huelga de mineros radicalizó a todo aquel que creciera en esos años en la región, y los Manic Street Preachers –todos con algún integrante de la familia trabajando en las minas– no fueron excepción. “Lenin y Marx eran tan importantes para mí como las estrellas de rock”, diría Nicky Wire.

Cuando los mineros huelguistas fueron eventualmente derrotados, junto con la tradición marxista de los valles galeses, los cuatro amigos se encerraron en una habitación y armaron una banda. Leían a Marx, Sartre, Camus, Guy Debord, Orwell, Rimbaud, Salinger, Sylvia Plath, Valerie Solanas (la feminista que le disparó a Warhol), y escuchaban a The Clash, Sex Pistols, The Who, Public Enemy. Más tarde, Nicky Wire y Richey Edwards partieron a la Universidad de Swansea, a estudiar Historia Política. Cuando obtuvieron sus títulos, volvieron a la banda.

En el principio, se pintaban remeras con aerosol como lo hacía Paul Simonon de The Clash, usando graffittis situacionistas y otros de creación propia (Nicky y Richey, dos criaturas andróginas, se maquillaban y desplegaban seducción homoerótica, además). En su primer disco, *Generation Terrorists*, cantaban las angustias de la clase trabajadora, la alienación del consumismo, la frustración de ser jóvenes, bellos y pobres. Para Simon Price, casi biógrafo oficial de la banda y autor de *Everything*, el mejor libro sobre los Manics, “los sobres internos de sus CDs hicieron más por la educación de la juventud británica que la escuela”. Y los describe así: “Desde el primer día fueron un anacronismo, una banda anfetamínica para la generación del éxtasis; una banda que pensaba como Chomsky y rockeaba como los Pistols. Es por eso que los Manics pueden no ser la banda más grande de Inglaterra, pero son la más importante”. Los siguientes álbumes, *Gold Against the Soul* y *The Holy Bible*, anteriores al gran éxito, citaban a Octave Mirbaeau, hablaban de insomnio, anorexia, lanzaban críticas a una generación despolitizada y dormida (en la que se incluían con feroz autocrítica) y cosecharon una legión de fans. Pero, en 1995, la historia de MSP llegó a su punto de mayor dramatismo. Ése fue el año en que desapareció el ideológo del grupo, Richey James Edwards.

MISSING

Los rockeros de La Habana tienen un centro de reunión cerca de la Plaza de la Revolución: El Patio de María, un centro cultural, especie de Obras, por la importancia de tocar allí (“Una banda no es una banda si no pasa por El Patio”, dice Pavel Havlic, ex manager de Zeus, banda de heavy metal cubano que editó un disco en España y lleva doce años de carrera). Allí pueden encontrarse rockeros, *metralleros* (fans del metal) y *peluses* en general (nombre que dan los cubanos medios a los chicos de pelo largo con remeras de bandas de rock, que en general les regalan los turistas). En El Patio, como en toda Cuba, nadie vio nunca una foto de Richey Edwards. Cuando Jorge Luis Hoyos García, probablemente el rockero más informado de La Habana y colaborador del fanzine *Ilusión* (sí, hay fanzines en Cuba), escucha la historia de Richey, parece sinceramente desolado y se entusiasma teorizando acerca de cómo los artistas sensibles siempre terminan mal.

Richey Edwards, el guitarrista desaparecido hace siete años, era quien diseñaba la imagen y estética general de los MSP, además de escribir las letras. Pero su depresión, alcoholismo, anorexia y automutilación no podían ser controladas por el Prozac ni las internaciones. El evento que lanzó a la fama a Richey fue durante una entrevista antes de la edición del primer disco de los Manics. Richey no podía convencer al periodista de que sus angustias y marxismos eran sinceros, que no se trataba de un marketing de la alienación. Entonces sacó una gillette y se escribió, con enormes cortes en su brazo, *4Real* (“de verdad”). Richey fue llevado al hospital y el *New Musical Express* publicó la foto a todo color junto con la entrevista. Cuatro años después, el 1º de febrero de 1995, Richey dejó el hotel Embassy de Londres en su auto, rumbo a su departamento en Cardiff (donde dejó el pasaporte, tarjeta de crédito y el Prozac). El 16 de febrero, el auto apareció vacío junto al río Severn. Richey Edwards pudo suicidarse: el río Severn tiene salida al mar, y los cuerpos a veces se pierden. O pudo sencillamente irse. Algunos fans ingleses creían que estaba en Cuba, y que el show sería su vuelta triunfal. Pero no fue así. La investigación sobre el caso está cerrada y se lo dará oficialmente por muerto en 2003.

Ningún medio de prensa cubano logró deletrear correctamente el nombre de Richey James Edwards (lo llamaron Ricky James, o

Richie Edward). La banda, que siempre lo presenta sobre el escenario como el cuarto integrante y guitarrista, aunque hace siete años que está ausente, ni siquiera lo nombró en el show. El día anterior, bajando la voz y con sincera tristeza, James Dean Bradfield decía: "Llega un momento en que tenés que convencerte de dejar de pensar en él. Pero este show es un momento particularmente agridulce. No podemos evitar desear que él estuviera aquí, con nosotros".

CONOCIENDO AL ENEMIGO

Sábado 17, once de la noche. En la fiesta después del show, en el Hotel Nacional, corren el ron y la cerveza Cristal. Están Félix Savón y Alberto Juantorena, campeones olímpicos de box y atletismo (según los cubanos, fueron enviados allí por Fidel, luego de que los Manics le dedicaran una canción a Savon en el concierto). Nicky Wire está extasiado por esas presencias, pero igual se retira a las doce. Nicky Wire no vive la vida de una estrella de rock. Nadie parece haberlo visto en la noche de La Habana ni en la de ninguna otra parte. Nicky es el único que habló fluidamente con Fidel. Nicky es el responsable de títulos como "La Libertad de Expresión No Alimentará a mis Hijos", el hombre que alguna vez le deseó a Michael Stipe que se muriera de sida (después dijo estar arrepentido) y en la primera gira norteamericana de la banda solía gritar: "Lo único bueno que hicieron fue matar a Lennon". También sufre un desorden obsesivo compulsivo que lo lleva a limpiar su casa con pasión, al punto que alguna vez lució una remera con la inscripción: "Yo Amo Pasar La Aspiradora".

Sean Moore, el silencioso baterista, habla mucho en la fiesta, y todo el tiempo de Fidel Castro. De lo impresionado que está. Del evento histórico que acaban de producir. James Dean Bradfield, mientras tanto, habla de una canción del grupo (llamada "If You Tolerate This Your Children Will Be Next"): "La Guerra Civil española es un mito en Gales, porque de mi país salieron muchos de los que integraron las brigadas internacionales. Pero nuestra canción no se trata sólo de nostalgia o de prédica, sino de enfrentarnos a nuestra apatía, y estoy hablando de nosotros tres, los de la banda. Cuando la escribimos nos preguntamos: ¿tendríamos hoy el coraje y la convicción de ir a pelear por algo que no nos beneficia directamente, pero que es mucho más grande que nosotros? Y la respuesta es no. Creo que diríamos que esas cosas no tienen nada que ver con nosotros. Yo leo la sección deportes en el diario antes que cualquier cosa. Pero en cierto momento tuvimos que ponernos frente al espejo y enfrentar nuestro conformismo. Así es nuestra generación. Por eso el disco nuevo se llama *Know Your Enemy*. Conocemos bien al enemigo, y está en nosotros: es nuestra complacencia y nuestra apatía. Queremos sacárnosla de encima, pero es difícil. Haber tocado en Cuba es un primer paso".

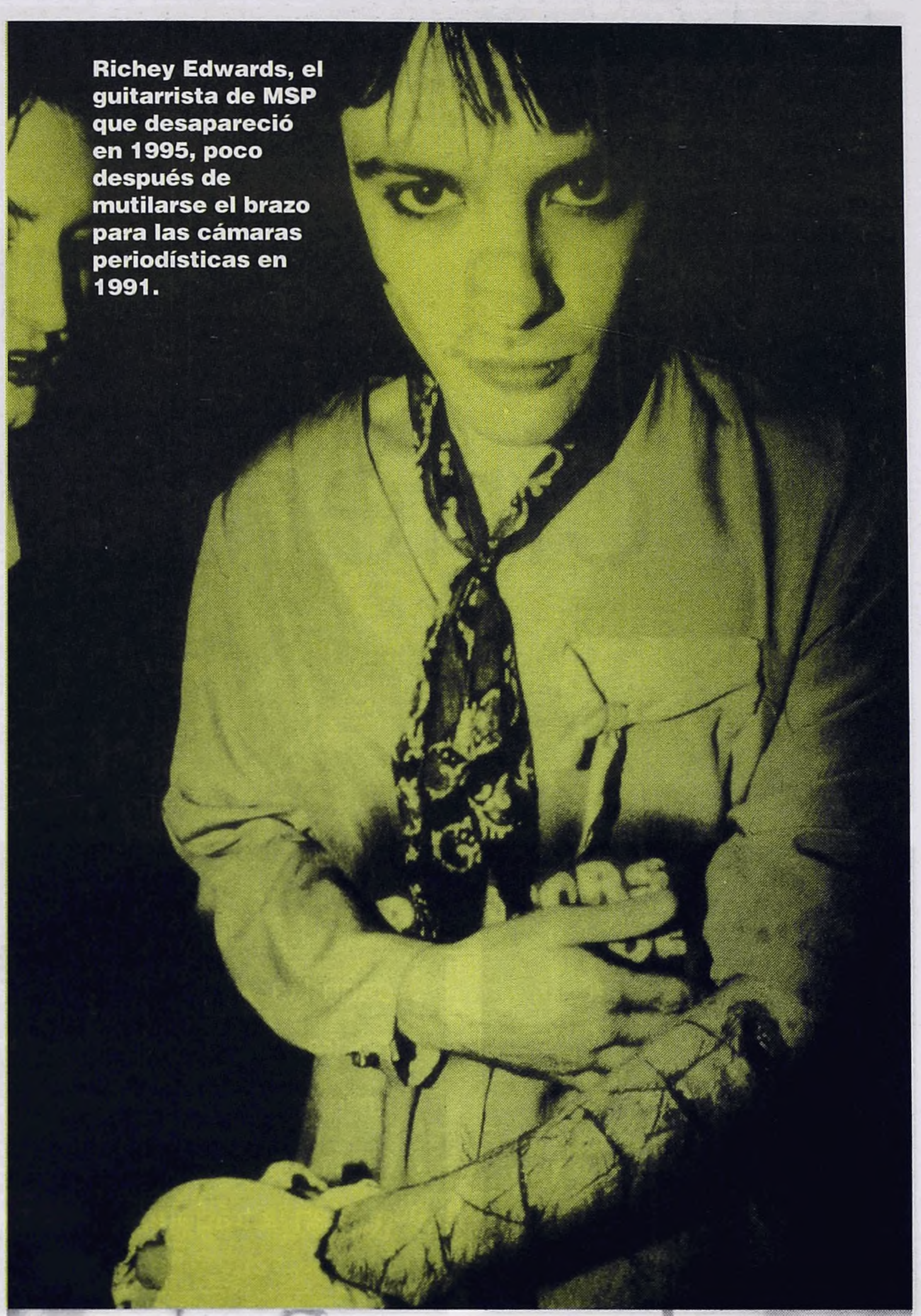
LA PRÓXIMA VEZ

A Raúl no pueden importarle menos los MSP. Tiene 32 años, escucha la música de la radio, va a las discotecas que venden entradas en pesos cubanos y, con unas cuantas cervezas encima, reconoce con pesar que Fidel "está un poco chocho". Lo que atormenta a Raúl, tomando como ejemplo el show de MSP, es que "Fidel se ha vuelto rockero, imagínate". Todo comenzó, dice, con la estatua de John Lennon, inaugurada con gran pompa en una plaza del Vedado, un evento de tribuna abierta. "Imagínate que Fidel dijo que Lennon era un revolucionario. Por Dios. Che era un revolucionario, Camilo lo era, y Fidel. Pero ¿un rockero? Por Dios". No obstante, lo indigna que al John Lennon de bronce le hayan robado los anteojos dos veces durante las últimas semanas. La segunda vez le pegaron con cemento de contacto un nuevo par, que hurtaron igual. A Raúl le parece un sabotaje y cuenta que, ahora, Lennon tiene permanentemente guardia policial.

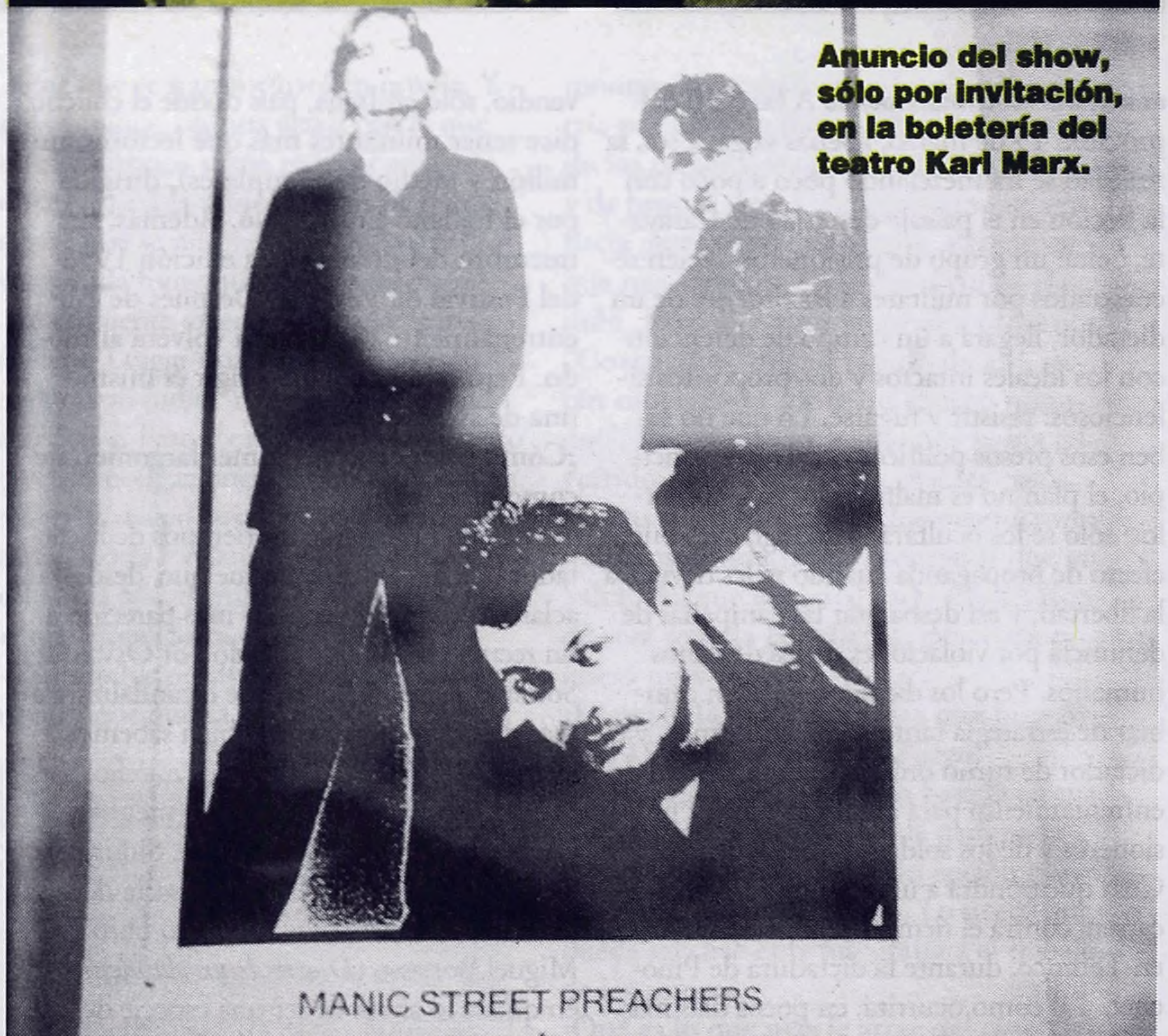
Es cierto que el gobierno revolucionario se está volviendo rockero. Dentro de un mes, el Ministerio de Cultura otorgará equipos de sonido a las cinco principales ciudades cubanas, que se mantendrán en las casas de cultura para que las bandas puedan tocar (es una tarea titánica conseguir equipos en la isla, es casi imposible comprarlos, y ninguna banda cubana tiene un Marshall, por ejemplo). En agosto se editará la primera revista oficial de rock, *Jarrock de Café*, donde colaborarán todos aquellos que alguna vez participaron de los fanzines.

A los rockeros cubanos les gustó mucho el show de MSP pero también les pareció frío. Y corto. Lo que pasa, concede Palev, es que ellos prefieren el rock más fuerte, más norteamericano. Y que de rock inglés no les llega casi nada. De lo que nadie duda, lo que tiene asombrados a todos, es la generosidad de la banda. "Fue realmente solidario. En ese sentido me saco el sombrero, qué gente recta", dice Jorgito. La aventura cubana de MSP (que incluyó diez toneladas de equipos, entre otras cosas) costó medio millón de dólares, que pagaron ellos en su totalidad. Las negociaciones comenzaron en noviembre, y casi se caen cuando, durante un show en el Karl Marx de una banda de pop/son cubana llamada Moneda Dura, se rompieron 64 butacas (ni una más ni una menos). Antes habían fracasado negociaciones con Rage Against The Machine (los asesores cubanos dudan de la sinceridad del grupo) y Beck. Esperan que después de esto, aunque sea por contagio, lleguen más bandas. Según James Dean Bradfield, la decisión de tocar en Cuba no fue un plan maquiavélicamente elaborado. "Sé que nadie viene acá, ni siquiera las bandas supuestamente de izquierda. Es que es cierto, es un gasto. La decisión fue espontánea: un amigo nos dijo: *Tienen muchas referencias a Cuba en al álbum, por qué no presentarlo allá*. Y tenía razón. Además es una buena manera de probar que es posible hacer shows en Cuba. Me temo que no hay mucho más detrás".

En un primer momento los rockeros cubanos creían que los Manics visitarían El Patio de María. Habían tenido reuniones con la producción, y arreglado un encuentro. Pero, en la mañana del domingo, la banda recibió una invitación que no podían declinar: Fidel los invitó a almorzar en la inauguración de la Escuela de Instructores de Arte Manuel Domenech, en Santa Clara. Allí, dice el diario *Granma*, "estuvo el Comandante Fidel Castro con personalidades de la esfera intelectual, de los estados venezolanos de Portuguesa y Lara y la banda británica Manic Street Preachers, con la que departió un buen rato". Departieron acerca de música sobre todo, dice James Dean Bradfield al otro día, agotado, sin ganas de conocer a nadie más (ni siquiera a Diego Maradona aunque "me gustaría, es un genio"). Estuvo nervioso ante Fidel "y dejé que Nicky hablara". Nicky Wire, por su parte, declamaba eufórico: "Es un honor. Fue increíble. Otras bandas conocen a Tony Blair, Nosotros comemos con Fidel Castro". **R**



Richey Edwards, el guitarrista de MSP que desapareció en 1995, poco después de mutilarse el brazo para las cámaras periodísticas en 1991.



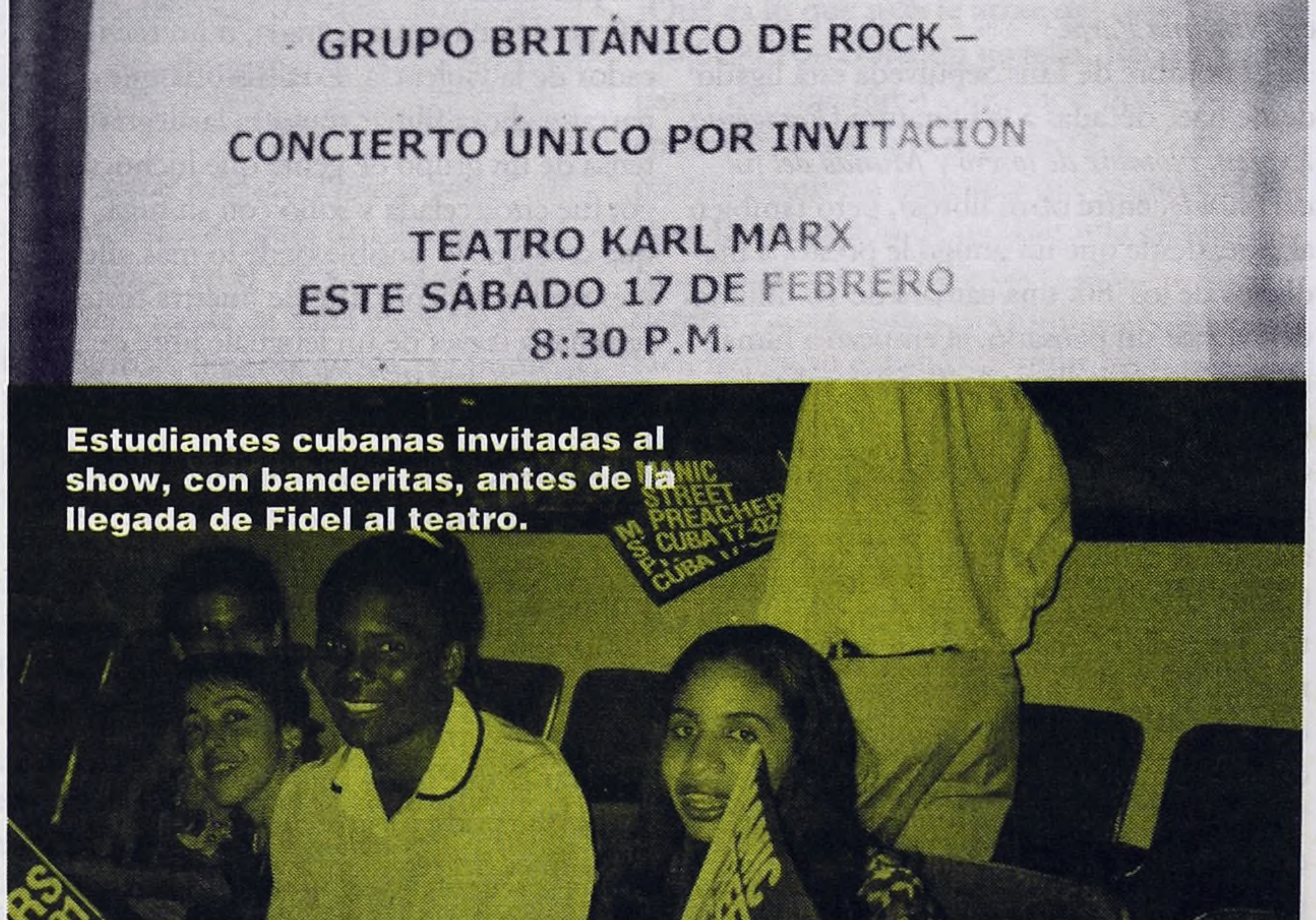
Anuncio del show, sólo por invitación, en la boletería del teatro Karl Marx.

MANIC STREET PREACHERS

GRUPO BRITÁNICO DE ROCK –

CONCIERTO ÚNICO POR INVITACIÓN

TEATRO KARL MARX
ESTE SÁBADO 17 DE FEBRERO
8:30 P.M.



Estudiantes cubanas invitadas al show, con banderitas, antes de la llegada de Fidel al teatro.

La Internacional cinematográfica

Con capitales italianos, españoles y argentinos y un elenco integrado por el norteamericano Harvey Keitel, la española Angela Molina, el cubano Jorge Perrugorría, el italiano Andrea Prodan y el argentino Leo Sbaraglia, el escritor chileno *Luis Sepúlveda* se apresta a filmar en Salta su primera película, *Ninguna Parte*, una historia ambientada en un campo de concentración en tiempos de dictadura, que se apoya en la ironía más que en la tragedia, y que se presentará en sociedad en el próximo festival de Venecia.

POR ALICIA MARTÍNEZ PARDÍES A las 6.30 del próximo 19 de marzo, apenas salga el sol, la realidad se irá mezclando poco a poco con la ficción en el paisaje desértico de Cafayate, Salta: un grupo de prisioneros, recién secuestrados por militares a las órdenes de un dictador, llegará a un campo de detención con los ideales intactos y dos propósitos silenciosos: resistir y fugarse. Lo que no saben esos presos políticos es que, en principio, el plan no es maltratarlos ni eliminarlos: sólo se los ocultará, para lograr un buen efecto de propaganda cuando se les devuelva la libertad, y así desbaratar las campañas de denuncia por violaciones de los derechos humanos. Pero los dictadores suelen cambiar de estrategia tanto como de humor, y el dictador de turno ordenará un simulacro de enfrentamiento para así librarse de los prisioneros y de los soldados que los cuidan. Cosa que pondrá a unos y otros a correr una carrera contra el tiempo. Tal como ocurrió en Temuco, durante la dictadura de Pinochet. Tal como ocurrirá, en pocos días más, en *Ninguna Parte*.

El nombre de Luis Sepúlveda está ligado desde hace décadas a la literatura (*Patagonia Express, Nombre de torero* y *Mundo del fin del mundo*, entre otros libros), pero también al cine, desde que un amigo le prestó, a mediados de los '80, una cámara de 16 milímetros y, casi sin pensarlo, él empezó a filmar un cortometraje llamado *Parejas*, sobre los conflictos de las parejas latinoamericanas en el exilio, que recibió parejos elogios en el circuito under y de parte de Wim Wenders, cuando se exhibió en el Festival de Berlín. Como guionista y co-guionista, Sepúlveda trabajó en la adaptación de su novela emblemática, *Un viejo que leía novelas de amor*, cuyos derechos adquirió el francés Jean-Jacques Annaud y que acaba de estrenarse en París, con Richard Dreyfuss en el protagónico. También en *Tierra del Fuego*, dirigida por Miguel Littin, y en la recreación cinematográfica de su novela *Historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar* (que vendió, sólo en Italia, país donde el chileno dice tener militantes más que lectores, un millón y medio de ejemplares), dirigida por el italiano Enzo d'Alò. Además, fue miembro del jurado de la edición 1998 del Festival de Venecia. Después de este entrenamiento, Sepúlveda volverá al ruedo. Pero esta vez, para dirigir él mismo una de sus historias.

¿Cómo describiría su primer largometraje como director?

–Es una historia de los tiempos de la dictadura, pero con un enfoque que, desde ya aclaro, no será trágico sino más parecido a un recurso bastante utilizado por Osvaldo Soriano: la ironía. Cosa que escandalizará a más de uno porque, como bien sabemos, cuando se habla de dictaduras, muchos santurrones se escandalizan ante la menor desviación de la perspectiva trágica. Sin ir más lejos, he escuchado y leído una sarta de estupideces increíbles sobre el último libro de Miguel Bonasso (*Diario de un clandestino*), en que se lo acusa de ser una especie de sacrílego de una causa sagrada, o un reivindicador de la violencia. Esta historia que quise narrar y ahora filmar muestra la alegría intensa de un grupo de gente que luchó, se jugó, fue encarcelada y soñó con su fuga. Porque creo que es posible (y de lo más saludable) revisar la peor parte de nuestra historia reciente a través de un lenguaje libre de prejuicios, más allá de las críticas que puedan provenir de esa dirección.

En general, estas críticas provienen de sectores de la propia izquierda...

–No necesariamente. Son sectores de la izquierda que se han acomodado en el establishment o en la mediocridad, dos situaciones que les impiden convenientemente ver sus propios errores. Lo que pretendo demostrar es que hubo algo muy fuerte para la gente que pudo fugarse de Chile desde el 73 hasta fines del régimen, y eso fue no sólo el valor y la capacidad de entrega sino un enorme sentido del humor, que les permitió sobrevivir al horror. La mayor parte de la documentación de la película la realicé con compañeros que estuvieron detenidos en los campos de concentración de Chacabuco y Temuco, que me contaron más de una vez cómo mantenían las banderas mirándose irónicamente a sí mismos, la única manera de no agachar la cabeza frente a los milicos. Porque si la agachaban, pues bueno, ahí sí que les daban el gusto de verlos derrotados.

Usted también fue preso de la dictadura chilena, entre el 73 y el 77. ¿*Ninguna Parte* es también su propia historia?

–En cierta forma, porque esta incursión en el cine responde a los mismos motivos que mi vocación por la escritura. Es decir, resistir a todo lo que nos somete hoy: la mediocridad, la idea de un pensamiento único, la vergonzosa corrupción que nos rodea por todas partes, la idiotización de la sociedad y los intentos criminales por desmontar tanto la espiritualidad como la sed de cultura innatas en el ser humano.

¿Cómo se disparó la historia de este film?

–Un día conversando con un actor chileno que hoy vive en Francia y estará en la película, Oscar Castro, me contó esta historia: su hermana y él estaban presos y la madre fue a verlos a la cárcel. La buena señora pensó en llevarle a su hija el botiquín con sus cosméticos, sin saber que allí estaban escondidos documentos que podían comprometer a sus hijos. Cuando llegó a la prisión los guardias la revisaron, encontraron esos papeles y desde entonces está desaparecida. Oscar también me contó los planes disparatados que pergeñaban durante el cautiverio para escaparse de allí. Tanto él como sus compañeros sabían que se trataba de ideas absurdas, esperpénticas, pero igual se sumergían en ellas porque los ayudaba a mantenerse vivos. Además de esos planes, organizaban cursos de cocina, charlas sobre cine y hasta pequeñas puestas de obras teatrales. A tal punto que algunos milicos les confesaban que, cuando salían de sus trabajos, se aburrían. Esto me dio una de las puntas del film. Y la otra surgió, no de lo anecdótico o histórico, sino de una discrepancia sutil que mantengo con alguna gente de izquierda. No soporto que a mis compañeros de lucha de esos años se los presente como un puñado de inocentes que no sabían qué podía pasar y que cayeron sólo por la perversidad de los milicos o un mal designio del destino. No es así: todos sabíamos que caer era el riesgo por atreverse a intentar cambiar las reglas del juego social establecido entonces. El precio generacional que se pagó por querer llevar a la práctica un mundo mejor.

¿Cómo trabajó el guión del film?

–Hubo muchos momentos en que la limitación de tiempos que exige la estructura de un guión me hizo dudar acerca de una resolución u otra. Entonces le pedí ayuda a uno de los mejores guionistas que tiene el cine italiano, Tonino Guerra, a quien admiro desde hace muchísimo tiempo, por sus trabajos con Fellini, Antonioni, los hermanos Taviani. Tonino me ayudó y me aconsejó cada vez que fue necesario, con una generosidad inmensa. Sólo cuando él me dio el visto bueno final me sentí tranquilo. Y pensé que *Ninguna Parte* podía llegar a filmarse.

¿Imaginó de entrada que usted mismo la dirigiría?

–La verdad, no. Apenas terminé el guión tuve la intención de dárselo para que lo dirigiera al colombiano Sergio Cabrera, a quien conozco y admiro mucho, sobre todo a partir de su film *La estrategia del caracol.* Pero, casi de inmediato, algunos amigos que ahora está relacionados con la producción de la película, a quienes les di a leer la historia, empezaron a animarme para que la dirigiera yo mismo, y después de meditarlo bastante me dije, ¿por qué no?

¿A qué alude el título?

–A una anécdota de cuando estaba detenido: cada vez que lográbamos establecer una mínima confianza con algunos milicos (sin caer, aclaro, en el síndrome de Estocolmo), y nos atrevíamos a preguntar en dónde estábamos, para desorientarnos ellos res-

pondían: "En ninguna parte". A los personajes de la película les pasa lo mismo. Y cuando planifican una fuga lo hacen sin saber si ir hacia el sur o el norte, el este o el oeste, porque no saben en dónde están. Para no hablar de por dónde seguir la utopía. Cada movimiento que hacemos es una cuestión de proporción matemática, que nos acerca y nos aleja de la utopía. La experiencia histórica nos ha demostrado que, cuando los hombres pensaban que se aproximaban y hasta podían tocar la utopía, en realidad terminaban pervirtiéndola. Para algunos será anacrónico, pero quiero tratar la utopía, en la que creo de modo ferviente, como una ética. De hecho, el título responde de forma muy personal al mito globalizador, en el que no creo en absoluto. No comparto, por ejemplo, las opiniones de Mario Vargas Llosa, quien sostiene que ni es posible ni vale la pena oponerse a la globalización, y que quienes lo hacen están condenados a ser marginales de la historia. La globalización, si aceptamos el término, adquiere un sentido si se transforma en aquella viejísima propuesta que se llama internacionalismo. En cierta forma, podría decirse que el gran impulsor de la globalización fue Lenin, con su tesis del internacionalismo proletario.

Su película es una suerte de Internacional cinematográfica, desde los capitales que la producen hasta el casting.

–Podría decirse algo así, con cierta ironía por supuesto. Es cierto que no quería terminar de escribir los diálogos de la película sin conocer quién interpretaría cada personaje. No soy partidario de los guiones prêt-à-porter: creo que cada actor precisa que le corten un traje a medida de acuerdo a sus posibilidades expresivas, y por eso el casting era clave para definir la escritura final de los diálogos. Necesitaba hablar y trabajar con cada actor antes. Y, afortunadamente, los productores (Surfilm y la RAI, por Italia; Filmax, por España; y Patagonik Film, por Argentina) lograron un elenco excelente: el norteamericano Harvey Keitel, la española Angela Molina, el cubano Jorge Perrogurría, el chileno Oscar Castro, el italiano Luiggi Buronno, los argentinos Leo Sbaraglia, Daniel Fanego y el casi argentino Andrea Prodan, hermano de Luca.

¿Podría comentar por qué eligió a cada actor y para qué personaje?

–A Leo Sbaraglia lo había visto en teatro y en cine, aquí en Buenos Aires, y después de su actuación en *Plata quemada* me da mucho placer ver cómo se transformó en un actorazo. Leo será uno de los prisioneros, un estudiante muy inquieto, vivaz y amante del box. Jorge Perrogurría será un obrero, muy pícaro, con mucho sentido del humor, un poco como es él mismo en la realidad. Desde que supo de este proyecto, me decía: "Compadre, aunque sea para barrer, yo quiero estar en ese film". Es un viejo amigo y un excelente actor, ¿cómo no iba a formar parte de esta película? Con Harvey Keitel había tenido algunos contactos hace un par de años, porque era uno de los posibles candidatos para hacer el protagónico de *Un viejo que leía novelas de amor*. Desde entonces fantaseaba con la idea de que algún día pudiéramos hacer algo juntos. Y, cuando leyó el guión, me citó en Catania (Sicilia), donde me preparó una magnífica cena y durante casi cuatro horas me preguntó cien cosas distintas sobre su personaje, antes de decidir su participación en la película. Será un gringo que casi sin querer, se involucrará en una historia ajena que se transformará en propia. Y Angela Molina... es una actriz con la que cualquier director sueña trabajar en algún momento. Será la mujer de uno de los prisioneros, que se mueve en la ciudad para buscar ayuda humanitaria para los presos. En ese ambiente exterior también aparece el siciliano Luiggi Buronno, encarnando a un peluquero judío. Y me hubiera gustado contar con el Pato Contreras, pero no pudo ser por sus obligaciones actuales con Pol-ka. También trabajan para el film el músico italiano Nicola Paviani y el fotógrafo argentino Daniel Mordzinsky.

¿Por qué eligió Salta para el rodaje?

–Cuando los productores italianos escucharon dónde quería hacer la película, me dijeron: "*Salta? Ma, dov'è questo posto?*". Y les contesté esto: después de salir de la cárcel de Temuco, en el 77, y antes de partir hacia Suecia, recalé en Salta luego de un difícil peregrinaje (intenté quedarme primero en Buenos Aires, luego en Montevideo y luego en Brasil, pero los amigos me desaconsejaron quedarme en cada uno de esos lugares, así que volví a la Argentina pero por el norte). Cuando llegué a Salta, sentí por primera vez cuál era mi situación real, y allí también comencé a curarme del dolor y planificar los primeros pasos de mi nueva vida. Y allí regresaré ahora, a seguir saldando cuentas con el pasado.

¿Hubiera filmado en Chile?

–Sabía que no era posible, luego de los problemas durante el rodaje de *Tierra del Fuego*: entre otras cosas, un día estábamos montando a caballo con Jorge Perrugorría por un sitio que nos habían autorizado los carabineros para filmar una escena, y de pronto vimos a un paisano que nos hacía gestos con sus brazos. Pensamos que nos saludaba, y le devolvimos el saludo. Pero el viejito empezó a gritarnos: "Compadres, salgan rápido de allí, ¡están cabalgando sobre un campo minado!". Por supuesto, nadie nos había advertido nada al respecto. Así las cosas, apenas me preguntaron los productores italianos dónde filmar, respondí que en Salta. Porque conozco cada rincón donde será rodada la película, desde un registro muy íntimo.

¿Le gustó la versión fílmica que hizo Miguel Littin de *Tierra del Fuego*?

–No, es la única película basada en mi trabajo con la que no quedé para nada conforme. Fue una gran decepción porque no se respetó el guión. Lo único que puede salvarse es la fotografía y el trabajo de los actores.

¿Qué es lo que más le atrae del cine?

–¡Seguir escribiendo novelas! Recién a partir del cine tomé conciencia de la enorme libertad que te da escribir. Pero precisamente esa exigencia que impone el cine, la obligación de montar una estructura férrea que debe obedecer sí o sí a un tiempo y unos costos determinados, también tienen su encanto. Porque todo eso depende del guión.

¿Y cuáles son los costos y los tiempos de *Ninguna parte*?

–Tenemos cuatro millones. Y, después de cinco semanas en Salta, iremos a filmar algunas tomas en Barcelona, con la idea de terminar el rodaje en mayo, y empezar de inmediato el montaje, para llegar a presentarla en Venecia este año, y cumplir una promesa: el último día del Festival del 98, me invitaron a volver como jurado. Y yo les dije: "Claro que regresaré, pero para mostrarles mi propia película". Y una promesa es una promesa, ¿no? ■

> "Los que luchamos esos años no éramos un puñado de inocentes que cayeron por la perversidad de los milicos o un mal designio del destino. Sabíamos que caer era el riesgo por atreverse a intentar cambiar las reglas del juego social. Pero también creo que es posible revisar la peor parte de nuestra historia reciente a través de un lenguaje libre de prejuicios, que se nutra también de ironía". LUIS SEPULVEDA

INEVITABLES

teatro

RADAR RECOMIENDA

Badulaque
Cristian Drut cruza varios relatos de Horacio Quiroga para lograr una pieza inquietante sobre la lenta desintegración de una familia. Un flamante novio intenta adaptarse al entorno íntimo de su amada, dirigida con mano férrea por una nutricionista que los condena a todos a sopas ligeras y té. Con las actuaciones de Berta Gagliano, Ana Garibaldi, María Inés Howlin, Pablo Messiez y Vilma Rodríguez.
Los domingos a las 20.30 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

Canciones maliciosas
Un joven y prometedor músico comienza a tomar clases con un maestro brillante y recluso. La reflexión acerca del arte y los artistas, la lucha entre las diferentes generaciones y su postura frente al canon son algunos de los ejes de la notable pieza de John Marans dirigida por Manuel Iedvabni. Una destacada interpretación de Héctor Bidonde como el enigmático maestro.
Los viernes y sábados a las 21 y los domingos a las 19 en el Teatro Regina, Santa Fe 1235.

LA BOLETERIA DICE

1. Chicago,
con Sandra Guida y Alejandra Radano.
Opera, Corrientes 860.

2. Las mil y una noches,
de Pepito Cibrián Campoy.
Luna Park, Corrientes 99.

3. Grease,
con Marisol Otero.
Astral, Corrientes 1639.

4. Pericón.com.ar,
con Enrique Pinti.
Maipo, Esmeralda 443.

5. Copes Tango Copes,
con Juan Carlos Copes y María Graña.
Avenida, Av. de Mayo 1222.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

PACHO GUERTY

ACTOR DE *ANFITRIÓN*

Living, último paisaje, dirigida por Ciro Zorzoli, es el mejor espectáculo que vi el año pasado. Una puesta con un lenguaje teatral y una estética diferente, que combina de manera increíble textos, ritmos y tonos de las comedias del cine nacional de los años 40 con patéticos y dolorosos hechos de nuestra historia. Flashes de *Los martes, orquídeas*, *La dama de las camelias*, películas de Sandrini, Olinda Bozán y los noticieros de *Sucesos argentinos* se mezclan de manera sorprendente con risas, aplausos y testimonios de torturas y desapariciones. Esta obra tiene excelentes actuaciones, un trabajo corporal y vocal impecable y una escenografía y vestuario que recrean un exquisito fotograma en blanco y negro.

música

BuenosAiresTango
Festival
28102 2001

RADAR RECOMIENDA

Buenos Aires Tango
Este disco doble, que recoge lo mejor de las presentaciones de este ciclo auspiciado por el gobierno porteño, permite conocer un panorama ajustado de la actualidad de la música ciudadana, las nuevas corrientes y los viejos clásicos, los instrumentales y los cantores. Los mejores pasajes (que los hay y muchos) están a cargo del Julio Pane Trío (*Festival*), el Pablo Mainetti Quinteto (*Hotel Victoria*), Juanjo Domínguez (*Unión Cívica*), Adolfo Abalos (*Pebeta linda, yo te quiero*) y Glorias Porteñas (*Qué querés con ese loro*).

A Thousand Evenings
El más europeo de los trompetistas norteamericanos, Dave Douglas se resiste al revisionismo de los 50 y 60 que reina actualmente. Después de haber grabado con el maravilloso Tiny Bell Trio ahora continúa con este cuarteto (Karl Feldman en violín, Guy Klucevsek en acordeón y Greg Cohen en contrabajo), con el que ya había grabado un disco, explorando un jazz cruzado con una suerte de folklore de ese país imaginario llamado, simplemente, Europa.

LOS MÁS VENDIDOS

1. Máquina de escribir
Moreno Veloso
Hannibal

2. Tanto Tempo
Bebel Gilberto
Zinguiboom

3. Blue Dream
Bill Frisell
Nonesuch

4. Works for Me
John Scofield
Verve

5. Morrissey
Leo García
Frágil Discos

Fuente: El agujerito (Maipú 971 Loc. 10).

GRACIANA URBANI

ACTRIZ DE *ANFITRIÓN*

Echale semilla! es el primer trabajo solista de Axel Krygier, que antes era parte del grupo La Portuaria. Lo definiría como un disco optimista y me encanta porque –además de la autenticidad de su sonido–, se nota que disfrutó enormemente hacerlo, que experimentó y se divirtió. Al escucharlo, eso se contagia. Propone una fusión con repeticiones de voces, sonidos electrónicos e intrumentos típicos latinoamericanos, como el charango. Me encanta. El arte de tapa (versión libre del afiche del film de Cantinflas, *Caballero a medida*) es buenísimo. Tanto Krygier como Christian Basso (otro ex La Portuaria con CD nuevo) lograron un sonido diferente, muy personal y muy emotivo.

video

RADAR RECOMIENDA

Sólo basta una noche
Philip Haas vuelve a dirigir a Kristin Scott Thomas luego de *El paciente inglés* (como ya lo había hecho con la asfixiante *Angeles e insectos*) en una interesante versión de la *novella* de Somerset Maugham. Aquí, la siempre impecable Scott Thomas es una viuda en la Florencia de fines de los 30, que se desliza por los círculos de emigrados mientras medita una oferta de matrimonio del gobernador de Bengala (James Fox), al que no ama. En ese instante hace su entrada Rodney Flint, gigoló americano (Sean Penn) que la sacará de un delicado problema con la ley sólo para provocarle otros peores y de otro orden.

Almas perdidas
El debut en la dirección de Janusz Kaminsky (director de fotografía predilecto de Spielberg) es un *thriller* sobrenatural, cuyo tema es milenarismo puro: una mujer exorcizada (Winona Ryder) descubre que el Anticristo se encarnará en un escritor de bestsellers (Ben Chaplin). Pero el tratamiento es parco, realista y sensiblemente más perturbador y alucinado que lo habitual en este género.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. Los monstruos
de Dino Risi.
Con Ugo Tognazzi y Vittorio Gassman.

2. Ben-Hur
de William Wyler.
Con Charlton Heston.

3. Melody
de Waris Hussein.
Con Jack Wild y Mark Lester.

4. El ciudadano
de Orson Welles.
Con Orson Welles y Joseph Cotten.

5. Il sorpasso
de Dino Risi.
Con Vittorio Gassman.

Fuente: El coleccionista (Maipú 984).

DAVID MASAJNI

ACTOR DE *ANFITRIÓN*

Recomiendo *Ojos negros,* de Nikita Mijalkov, uno de los más grandes cineastas que ha dado el cine. Para comprobarlo, basta buscar *Cerca del paraíso*, *Pieza inconclusa para piano mecánico*, *Sol ardiente*, o *La esclava del amor*. *Ojos negros* es una versión de *La dama del perrito* de Chéjov, que además cuenta con una de las mejores actuaciones del maestro Marcello Mastroianni. Tanto me gusta que me la compré y la veo constantemente. Especialmente la escena final, donde Mastroianni le termina de contar su historia a un mozo, confesándole que hay dos cosas que no olvidará: la niebla de las estepas rusas y los ojos de su amada. Su trabajo es una clase magistral de actuación; la película, una obra maestra.

cine

RADAR RECOMIENDA

Una relación particular
Un hombre y una mujer se citan, después de "conocerse" a través de un aviso en un diario, para entablar una relación puramente sexual, dejando atrás su vida cotidiana. La película de Fréderic Fontayne logra una historia sutil y perturbadora, gracias a dos actuaciones magistrales de la pareja (Nathalie Baye y Sergi López) que descubre que el amor es capaz de adoptar los disfraces más insospechados.

La película del mediodía
En este interesante ciclo del Cosmos se emitirán cuatro verdaderas joyas del cine. Todo comienza hoy con *La cenicienta*, en espléndida versión del checo Vaclav Vorlicek. El lunes se proyectará *La madre* (1926) de V. Pudovkin, sobre la novela de Máximo Gorki. El martes será el turno de *Iván el terrible* (1944) de Sergei Eisenstein, con Nikolai Cherkasov y, al día siguiente, la segunda parte de su trilogía inconclusa, *La conspiración de los boyardos* (1946), prohibida en la Unión Soviética a su estreno y recién conocida en el exterior en 1959.
A las 12.30 en el cine Cosmos, Corrientes 2046.

LAS MÁS VISTAS

1. Náufrago
de Robert Zemeckis.
Con Tom Hanks.

2. Límite vertical
de Martin Campbell.
Con Chris O'Donnell.

3. Lo que ellas quieren
de Nancy Meyers.
Con Mel Gibson y Helen Hunt.

4. La familia de mi novia
de Jay Roach.
Con Robert De Niro y Ben Stiller.

5. El implacable
de Stephen Kay.
Con Sylvester Stallone.

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina.

GABRIEL SHAPI

ACTOR DE *ANFITRIÓN*

Amores perros es lo mejor del nuevo cine mexicano. Me impactó especialmente la crudeza de la tres historias, la estética, los actores, el vértigo. Las actuaciones son muy intensas y en un código diferente, más jugado a comparación con lo que generalmente entendemos como cine mexicano: una película de emociones intensas, perturbadora y excitante que habla de la infidelidad y de la traición de una manera nada complaciente. Todo el tiempo revela la crudeza del amor y lo complejo de las relaciones. Es muy interesante, además, la manera en la que se estructuran las historias y cómo se van uniendo. Junto con *Nueve reinas*, la mejor película del 2000. Espero que el 2001 traiga tan buen cine como éste.

radio

RADAR RECOMIENDA

Road Movie Soundtrack Show
El programa de Diego Curubeto continúa siendo el lugar de las rarezas en materia de cine por radio: comentarios de DVDs, videos, cable, TV, adelantos y entrevistas. Para el 3 de marzo se anuncia un reportaje a Dennis Farina sobre sus papeles en la serie *Historia del crimen* y las películas *Dragón rojo* (con el debut de Hannibal Lecter) y *Snatch* de Guy (Ciccone) Ritchie, además de su pasado como policía. Además, un especial sobre el cine prohibido de la India y el *reggaexplotaition.*
Los sábados de 16 a 18 por FM La Isla, 88.9 Mhz

Operación escuchar
El espacio conducido por Hernán Ferreirós apuesta a la felicidad de la perfecta canción pop a cargo de artistas poco conocidos. El programa es diferente cada día gracias a sus columnas. Los lunes y martes hay músicos invitados (Entre Ríos estará la semana que viene); los miércoles, cine; los jueves, un tema especial con música *ad hoc* (la semana que viene, las muertes más grotescas del rock); y, los viernes, libros.
De lunes a viernes de 21 a 22 por FM Energy, 101.1 Mhz

SE ESCUCHA

1. Mega
98.3
Share 14.96

2. Rock & Pop
95.9
Share 9.53

3. FM Hit
105.5
Share 9.51

4. La 100
99.9
Share 9.05

5. Aspen
102.3
Share 5.30

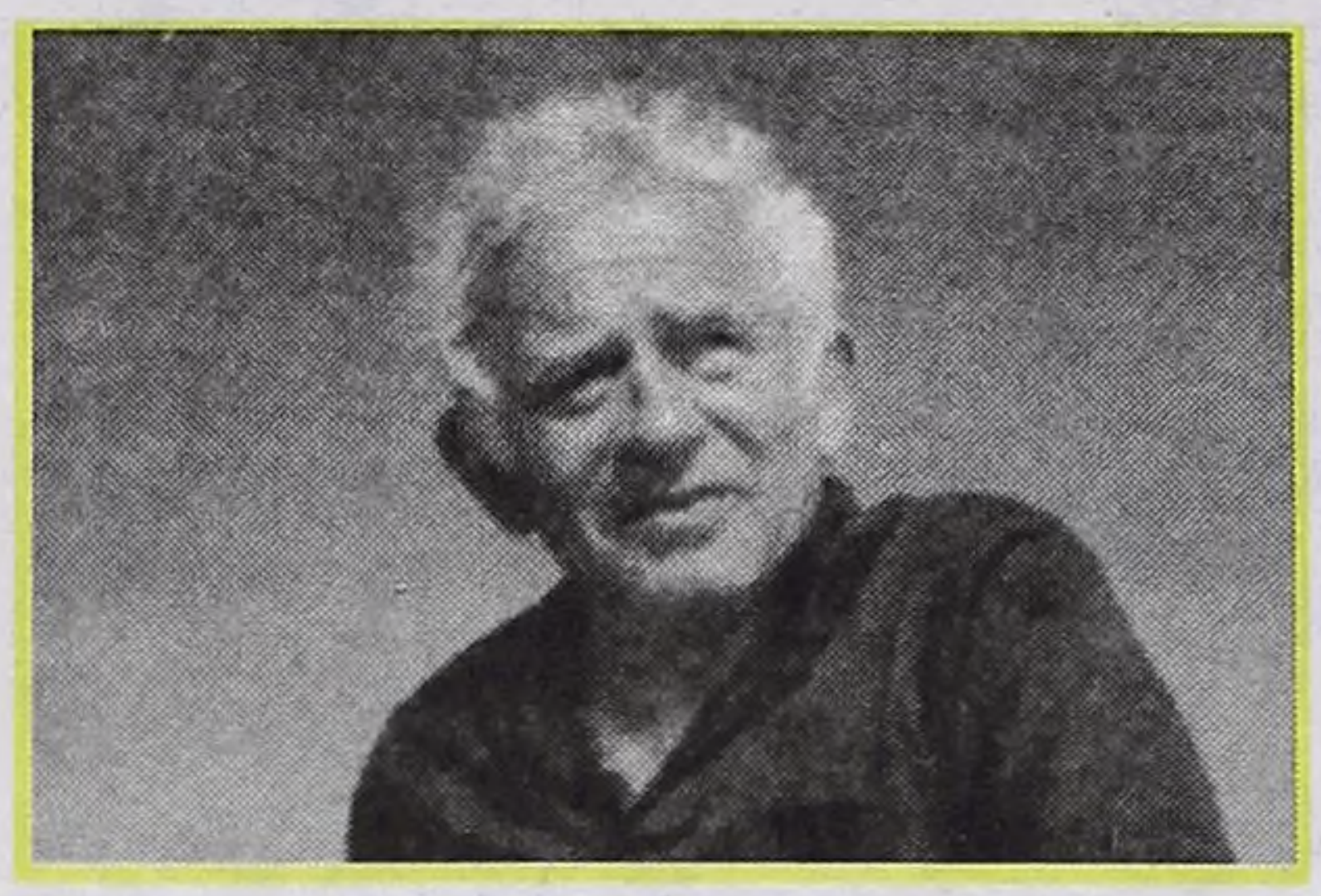
** Emisoras FM más escuchadas de enero*
Fuente: Ibope.

ALEJANDRO CANUCH

ACTOR DE *ANFITRIÓN*

Soy hiperquinético con la radio: la escucho de mañana y cambio constantemente de emisora. Digamos que trato de encontrar el programa que mejor se adapta al humor de cada día. En general escucho *El parquímetro*, el programa de Fernando Peña. Me gustan mucho los personajes que compone y el humor que maneja. Es increíble la velocidad con que cambia de un personaje a otro, cómo los hace dialogar entre sí y lo específico que es con cada uno de ellos. Me mata cuando hace a *Palito*. Se que está haciendo teatro, pero no me gustaría ir a verlo. Tengo tan idealizados los personajes en mi imaginación, que supongo que verlo a él en vivo le quitaría el misterio de sus creaciones.

tv



RADAR RECOMIENDA

Hablando con David Frost: Norman Mailer
El ciclo de entrevistas del célebre periodista británico contará, en esta ocasión, con la presencia de uno de los escritores norteamericanos más influyentes, belicosos y ácidos del siglo pasado. La entrevista (alejada de esa pomposa obsecuencia a la James Lipton y su Actor's Studio) es de una infrecuente sinceridad y agudeza. El autor de *Los desnudos y los muertos* habla de todo y de todos, y Frost consigue un retrato de cuerpo entero del escritor y un espléndido análisis de los últimos cincuenta años de Historia.
El viernes a las 22 por Film & Arts.

Sex and the City
La serie basada en las columnas de la sociedad neoyorquina de Candace Bushnell fueron un gran éxito desde su estreno en HBO y recibieron incontables Emmy con las aventuras de cuatro mujeres solteras, ricas y exitosas en el arduo mercado sentimental del Primer Mundo, plagado de chistes ácidos, competencia desleal y escasez de producto genuino.
El sábado a las 22 por The Film Zone.

EL RATING MANDA

1. Campeones
Canal 13
19.1

2. Cine Canal 11
Canal 11
16.8

3. Fútbol de Primera
Canal 13
16.4

4. Luna salvaje
Canal 13
15.0

5. Buenos vecinos
Canal 11
14.5

** Programas más vistos la semana pasada*
Fuente: Ibope.

MARCELA GUERTY

ACTRIZ DE *ANFITRIÓN*

En general me encantan las telenovelas, sobre todo las que lograron cambiar el perfil de sus heroínas o le dieron una vuelta de tuerca al género. Ser la pobrecita ya no es tan atractivo y las historias no son tan lineales. De las que hay en el aire en este momento, *Betty, la fea* es la que más me gusta: me divierte y me parece bárbaro que hagan un resumen de la semana los sábados, así nadie se pierde lo que pasó. Soy además una fiel televidente del canal Sony. Me encantan las *sitcoms*, especialmente *That '70s Show*, *Spin City*, *Friends* y *Seinfeld*. Serie, esta última, de la cual soy tan fanática que hasta tengo una vergonzosa foto parada frente al *Tom's Restaurant*, el bar en donde se reúnen los protagonistas.

SALÍ

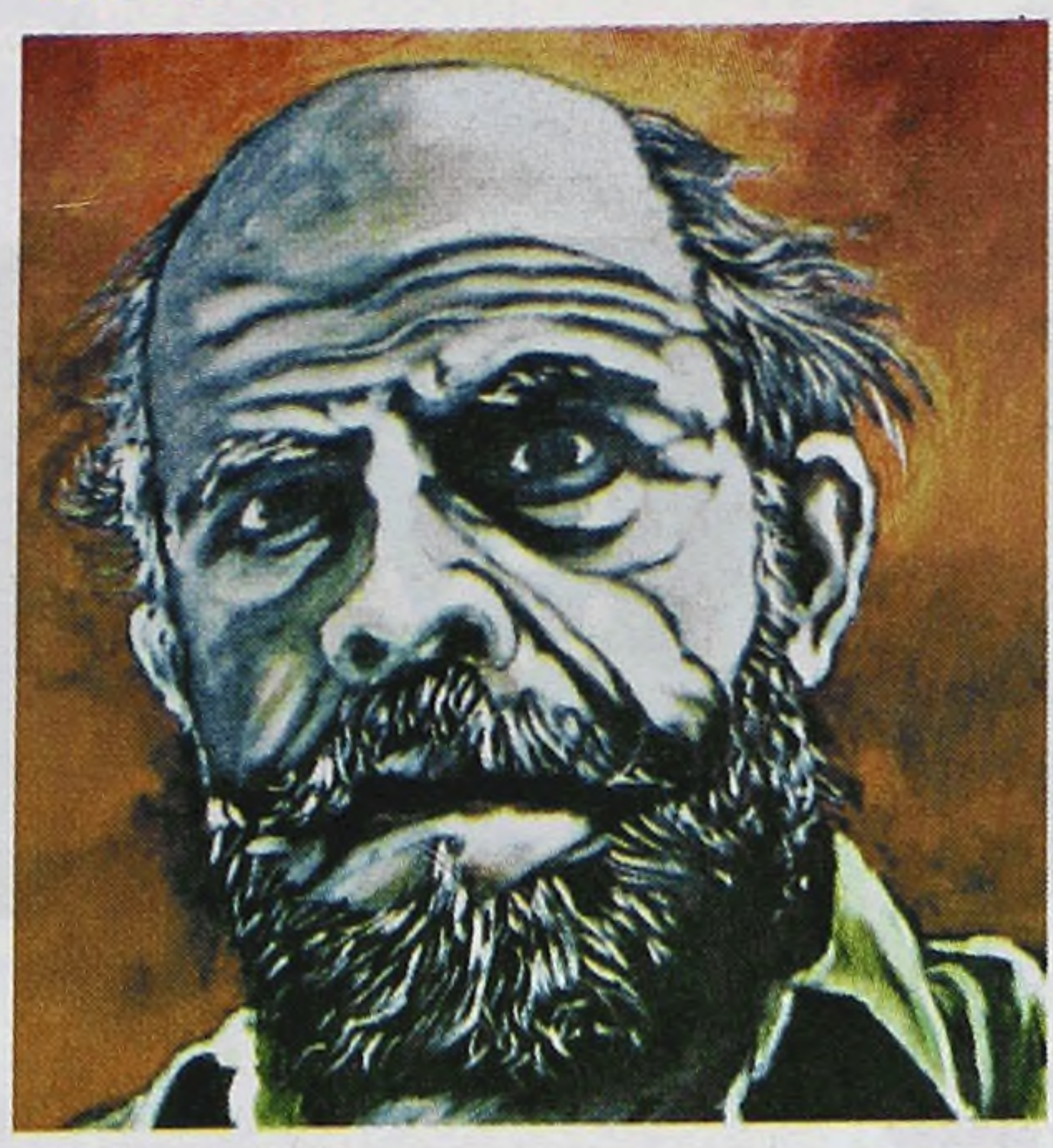
HOY: PLAZA SAN MARTÍN

Con árboles centenarios y una vista atípica al río gracias a la altura de los terrenos, la plaza diseñada por el arquitecto y paisajista Carlos Thays alberga desde fines del siglo XVII gran parte de la historia de Buenos Aires, siendo primero campo –El Retiro– y posteriormente asiento de esclavos cuando allí funcionara la Compañía Real de Guinea. A principios del siglo XVIII fue Plaza de Toros, a la que se llegaba caminando por la Calle del Empedrado. Aunque en 1819 la Plaza de Toros se demolió y comenzó a funcionar el Regimiento de Granaderos a Caballo (de allí recibió su nombre actual en el centenario del nacimiento del Libertador), la costumbre de andar por la calle quizá perduró hasta que, en 1970, la calle del Empedrado se convirtió finalmente en la peatonal Florida.

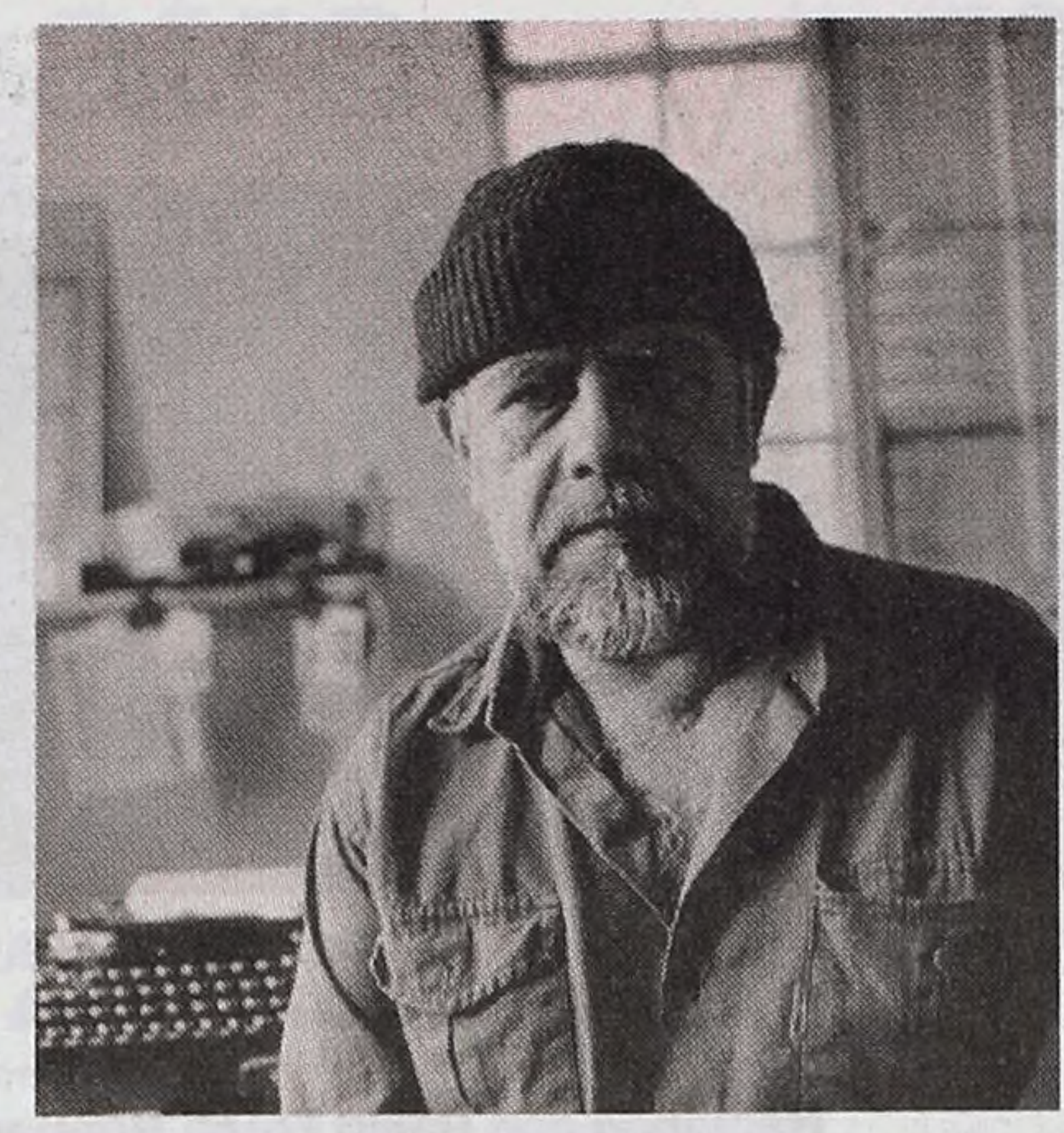
Saliendo de la plaza, por Florida, el transeúnte avezado sabrá encontrarse con una de las galerías más reconocidas del país: Ruth Benzacar, que reabrirá sus puertas a partir del lunes con obras de artistas que conforman la trastienda de la galería (entre los que se destacan las obras de Porter, Benedit, De la Vega, Prior y Kacero). Siguiendo el recorrido, puede darse una vuelta por la galería Larreta (Marcelo T. de Alvear y Florida), conocer las novedades de los diseñadores del Bajo y tomar un aperitivo en Saturnalia. Siguiendo por Florida, en el 943, la parada es el ICI, que reanudará sus actividades a partir de la semana, con la muestra *150 años de fotografía española.*

Para finalizar el paseo de forma inmejorable, hay que detenerse en Florida 947, subir dos pisos cortos por una notable escalera de madera y llegar a *3/4*, un restaurante que funciona en la casona que alguna vez perteneciera a los descendientes de la familia de Cornelio Saavedra. Al entrar, la barra y la excelente ambientación musical de Diego Zuccari se suman a una decoración donde el blanco es protagonista. La cocina, moderna de fusión oriental y occidental, tiene toques personales a cargo de los chefs Martín Bardelli y Verónica Schwarzt. La carta –que cambia todos los meses– propone entradas deliciosas, como langostinos y vieiras con porotos negros, tomates y ciruelas; solomillo de cordero con tres salsas o trucha ahumada con ensalada de pepino chilli y *lemongrass.* Entre los platos intermedios se destacan los agnolotis y los grillados y, entre los principales, la pata de cordero rellena con queso de cabra; el pato grillado con salsa de mango o el arroz yamaní (con o sin langostinos), dando siempre prioridad a la calidad y la frescura de los productos utilizados. Los postres se destacan por la exquisitez en la preparación y la combinación de sabores y colores. Imperdibles los ravioles de pasta de cocoa rellenos con flan de zapallo y avellanas, o el *blueberry pudding* servido en una sopa tibia de maracujá. (Para los aventureros, *3/4* ofrece además platos realizados en base a flores comestibles.) Todos los miércoles de marzo, a las 19, *3/4* realiza una serie de degustaciones guiadas por un *somelier* con distintas bodegas argentinas, acompañados de tablas de quesos y fiambres ahumados.

Abierto de lunes a viernes de 8.30 a 0.30; sábados y domingos de 18 a 1.30
Florida 947, 4314-4045.



AUTORRETRATO.



En la primaria, sus maestras le encargaban láminas didáctic
Después hizo cotillones a mano, letreros fileteados, bijouteri
Cofradía de la Flor Solar, donde conoció a los hermanitos B
Rocambole, no sólo fue el responsable de las tapas de los
de Ricota, sino de infinidad de murales y alguna exposición
York. Mientras prepara una muestra para el Palais de Glace
"El Mono" Cohen le cuenta a Rep su vasto itinerario en la g

ARTESANO SAMP

POR REP En el último y conceptualísimo disco de Los Redondos, *Momo Sampler*, el toque distinto de su packaging está en el medallón que el grupo regala a las brigadas ricoteras y que, seguramente, adornará miles de cogotes en el próximo recital que Patricio Rey hará en fecha incierta de este año para presentar el disco. El colgante, hecho en peltre, pesa 38 gramos, y, por supuesto, es una artesanía de Rocambole.

–En la Cofradía de La Flor Solar vivíamos mucho de las artesanías. Nosotros fundamos las ferias artesanales, en el '67, el '68. En ese momento todos los puestos tenían algo novedoso, algo hecho por primera vez. Colgantes, bijouterie, todo lo que hoy es moneda corriente, formas conocidas, repeticiones, salían de aquellas comunidades donde compartíamos todo. Todo. Menos las mujeres, eh.

Rocambole es Ricardo Cohen, el Mono Cohen. Nació en Buenos Aires pero de niño lo llevaron a La Plata. Vamos en auto hasta allí, a su estudio, en su Falcon verde, y me cuenta de la Cofradía de la Flor Solar, cuya existencia multiartística y comunitaria resistió a toda una dictadura, aunque apolíticamente, desde 1967 hasta 1972. Allí, entre otros, conoció a los jovencísimos hermanos Beilinson. Cuando llegamos a la ciudad maldita, ya hemos repasado toda esa historia de que La Plata es un mensaje masón de Dardo Rocha –quien se basó en la Francesville de Julio Verne para el trazado–, me ha contado de la repetición de 666 en sus calles numeradas, de la cruz invertida, del día de su fundación, del arquero sin arco y sin dardo, de las cuatro estaciones haciendo cuernitos, de la bruja y la violación a la piedra fundamental enterrada. Así llegamos a la estación Gonnet y el mural sobre la Prensa Libre que le encargó, temiendo que no aceptara, el intendente Alak. Pero Rocambole aceptó gustoso, y otra marca suya, diagonal entre diagonales, se erige con ese estilo inconfundible de aquel que creyó que nunca iba a tener un estilo.

¿Qué tapas de discos, antes de hacer las tuyas, te impactaron?

–La cultura rock, cuando empezó a expresar un nuevo pensamiento juvenil, incorporó la plástica en general a sus producciones. Siempre me impactaron los trabajos de Hipnosis (Pink Floyd, Génesis, etc.), los de Roger Dean (Yes), y aquí en Argentina me gustaban las tapas de Juan Gatti (El Reloj, Sui Generis). Ya en la Cofradía de la Flor Solar nosotros pensábamos integrar todas las ramas del arte, y había tanta preocupación por la gráfica como por la música. Yo participé junto con Kubero Díaz en la tapa del primer disco, en 1970. En la Cofradía éramos como nuevos primeros cristianos. Decíamos *Vamos a abrir la poesía a la vida*, y vivíamos en consecuencia.

En su taller, mitad telas mitad computadoras, mitad atelier mitad estudio de diseño, miramos antiguas fotos. El Mono en inauguraciones de sus exposiciones, el Mono con la misma calva pero el pelo oscuro, el Mono pintando los decorados de los recitales ricoteros, el Mono en incontables murales, trabajando para un rato nomás, hasta que los tapen. Rocambole viene de exponer en Nueva York, a expensas de un ex discípulo que vive allá, y aquí ya piensa cómo va a armar su exposición si le dan el Palais de Glace en marzo del 2002. El Mono se comporta afablemente, mostrando su mundo siniestro en formato de pinturas, animaciones, esculturas, videos. Y, por supuesto, esa pequeña pinacoteca que son las tapas de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.

En *Gulp* no hay foto del grupo, ni dibujo reconocible, y eso es muy curioso para ser la tapa de un primer disco. Y eso que tenías el maravilloso formato long-play.

–El grupo no era conocido por su nombre. Entonces, para mí, lo importante era poner el nombre en las bateas. Poner foto no tenía sentido porque no los conocía nadie. Un dibujo mío podía ser atractivo, pero era poco significativo con lo que se pretendía en ese momento. Entonces hice esta especie de letrero rojo sobre negro, con varios espatulazos y una pintada con el nombre del grupo. Hicimos 800 en serigrafía, y se vendieron por el boca a boca. La segunda edición ya era de una discográfica, con tapas en offset, todos los chiches. Pero la primera *Gulp* fue artesanal: cada sobre era un original.

¿Cómo trabajás con el grupo? ¿Ellos te dan los temas ya hechos, conversan las letras, vos sugerís?

–Hay una idea conceptual que pasa generalmente por Solari y en pleno proceso de creación tenemos una reunión donde ellos me muestran sus propuestas musicales, las ideas de las letras, el Indio me cuenta de su concepto global, y ahí empiezo a trabajar, a trabajar, a trabajar.

¿Nunca trabajaron a la inversa, vos presentando un dibujo y ellos creando lo suyo a partir de esa visión?

–No, no. Lo que ocurre es que muchas veces lo que estoy trabajando por mi lado está en sintonía con los Redondos. Yo no puedo hacer nada que no tenga que ver con procesos míos, así que no soy exactamente un "diseñador" de lo que hace el grupo. Es un encuentro.

¿Te considerás un Redondo?

–Sí, claro, en muchos aspectos fue una epopeya empujada en conjunto. Sobre todo en las primeras épocas.

¿Cómo describirías tu mundo gráfico, tus personajes?

–Son imágenes enfáticas, de cierta espectacularidad, que tienen que ver con la historieta, o con cierto tipo de lenguaje siniestro, bizarro, que siempre me impactó. Forman parte de mis ensueños. Ensueños que a veces se acomodan a letras que me van pasando ellos. Si hay un cordero, hago un cordero, pero uno que está en mis ensueños. Ese mundo mío siempre aparecerá. Una vez, trabajando en carteles de publicidad, me tocó recrear una mano tomando una botella de Coca-Cola. La dibujé en grande, con las gotitas de frescura, tal como estaba en la foto que me dieron y que traté de reproducir fielmente. El cartel se instaló en el distribuidor de tránsito de la entrada a la ciudad de La Plata. Y mis amigos me decían: "¿Vos hiciste esa botella de Coca-Cola?", por qué, decía yo. "Porque parece Drácula en una ciénaga sacando una mano con una Coca-Cola." O sea, se transmitía mi impronta, no una imagen neutra de publicidad. Ahí empecé a reflexionar y deduje que, finalmente, tenía un estilo.

La preocupación del gráfico, o del plástico, por un estilo...

–Alguna vez fui un joven pintor con veleidades plásticas. Pero pasó. Me siento muy feliz con la obra reproducida, cuando la veo en remeras, en tatuajes, me siento gratificado. Es más excitante verse en una revista que montar una exposición.

¿Hiciste tapas para otros grupos?

–Hice una para un disco de tangos a Miguel Cantilo, una para un compilado de Frank Zappa, también trabajé para grupos de La Plata y mi estudio de diseño (Cybergraph) hizo cosas para Los Tintoreros, Claudio Gabis, pero eran trabajos "no Rocambole".

¿Cambió mucho en tu trabajo el pase de long-plays a compacts?

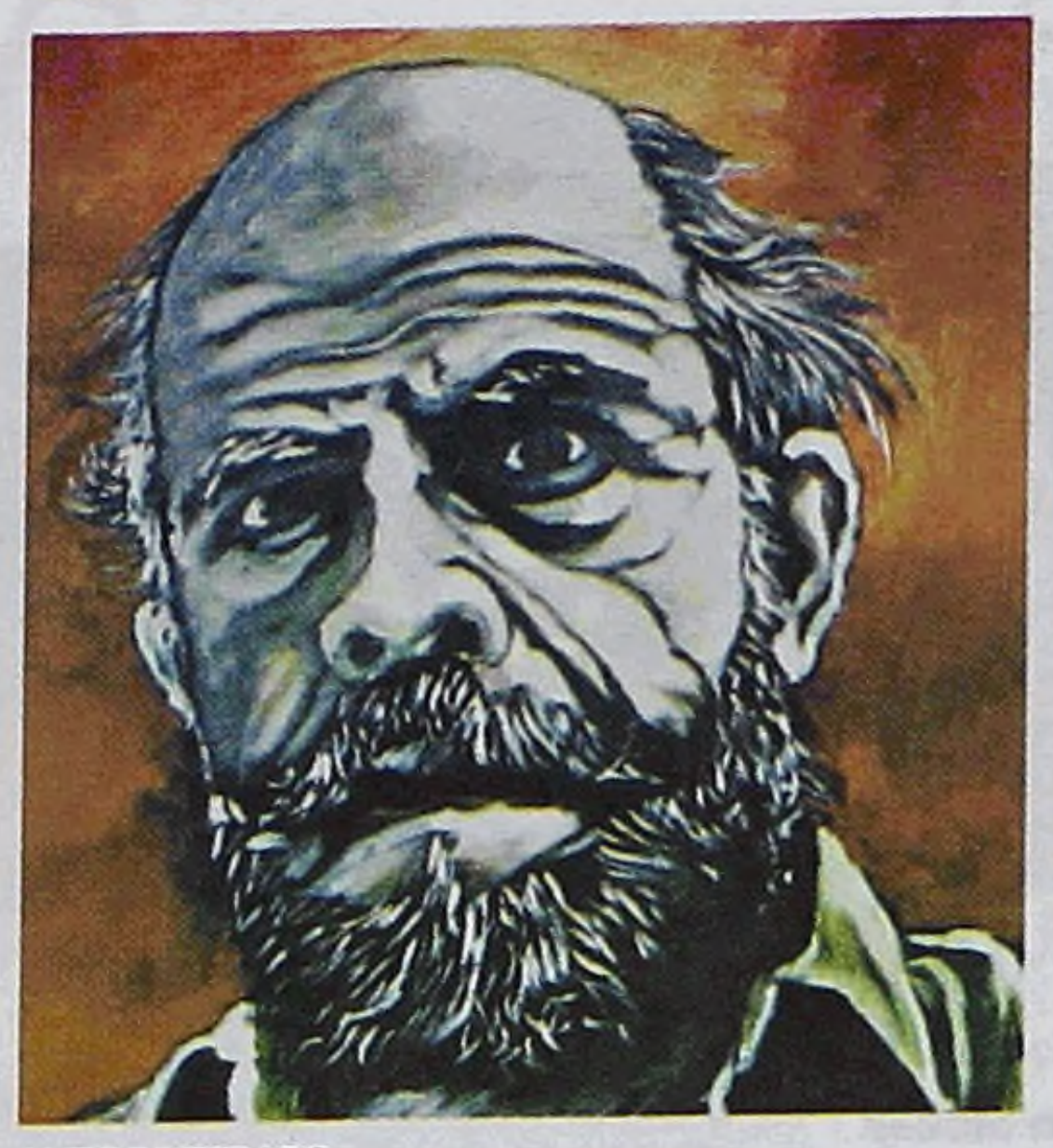
–Y, el cambio es notorio. Y lógicamente yo veo cada vez menos, así que trabajar para un formato menor se me dificulta más. Pero a favor de la etapa compact podemos contabilizar el book, donde podés meter más cosas. Naipes, por ejemplo.

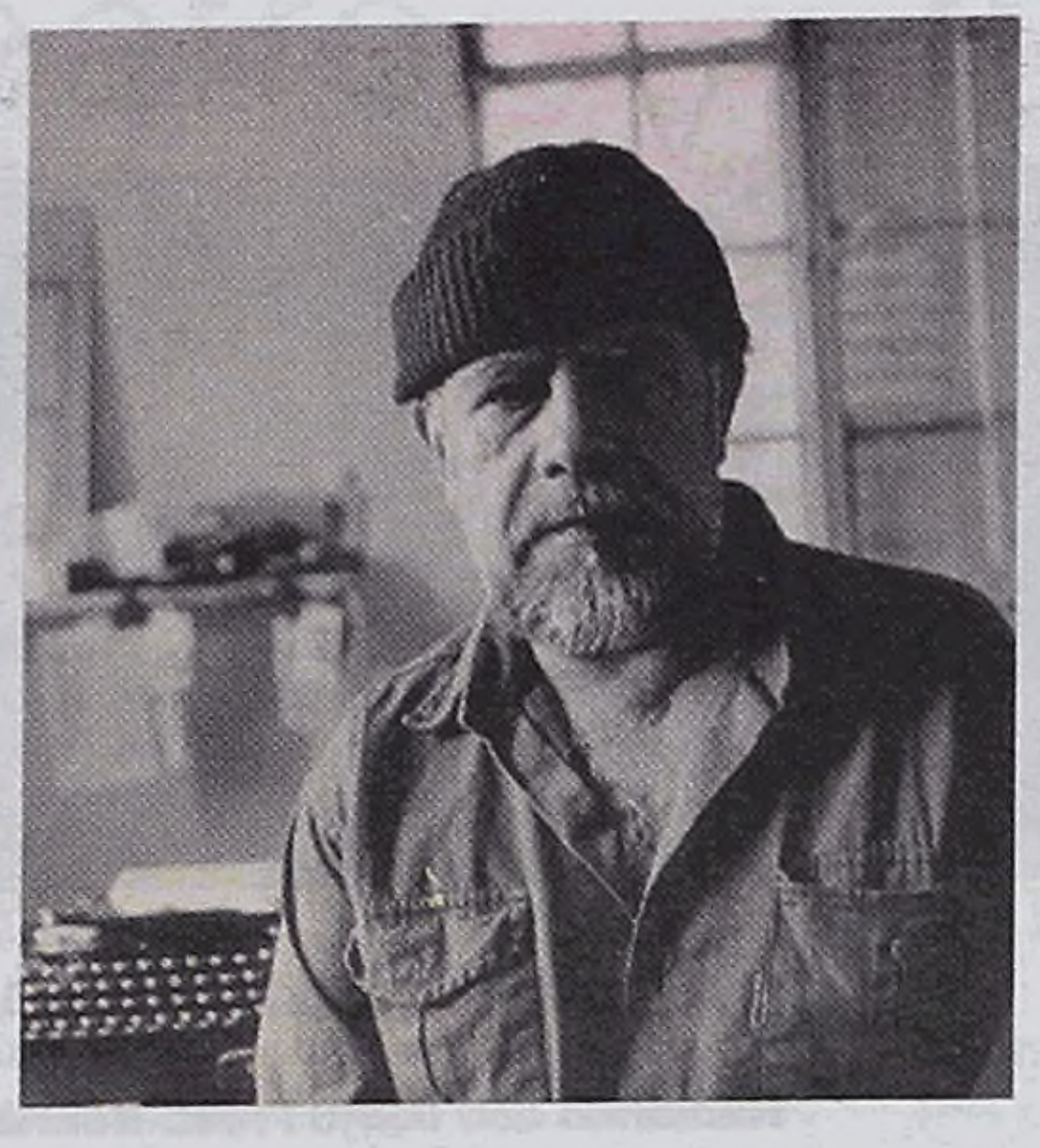
¿Qué tapa te hubiera gustado hacer?

–*Revólver* de Los Beatles, ésa me hubiera gustado. Y las tapas de Frank Zappa: *Ratas calientes*, *Las comadrejas me arrancaron la carne*. Es un músico que me motiva mucho. Pero él llamó a Liberatore, no a mí. Y de acá, aparte de los Redondos, me hubiera gustado hacer alguna de Pescado Rabioso, o una de un grupo casi desconocido que se llamó Bubú, de Miguel Zavaleta.

Y seguimos conversando sobre técnicas

GRÁFICA RICARDO COHEN, MÁS CONOCIDO COMO ROCAMBOLE


AUTORRETRATO.



En la primaria, sus maestras le encargaban láminas didácticas, y se las pagaban. Después hizo cotillones a mano, letreros fileteados, bijouterie, la primera tapa de La Cofradía de la Flor Solar, donde conoció a los hermanitos Beilinson. Ya como *Rocambole*, no sólo fue el responsable de las tapas de los discos de Los Redonditos de Ricota, sino de infinidad de murales y alguna exposición de su trabajo en Nueva York. Mientras prepara una muestra para el Palais de Glace el año que viene, Ricardo "El Mono" Cohen le cuenta a Rep su vasto itinerario en la gráfica.

ARTESANO SAMPLER

POR REP En el último y conceptualísimo disco de Los Redondos, *Momo Sampler*, el toque distinto de su packaging está en el medallón que el grupo regala a las brigadas ricoteras y que, seguramente, adornará miles de cogotes en el próximo recital que Patricio Rey hará en fecha incierta de este año para presentar el disco. El colgante, hecho en peltre, pesa 38 gramos, y, por supuesto, es una artesanía de Rocambole.

–En la Cofradía de La Flor Solar vivíamos mucho de las artesanías. Nosotros fundamos las ferias artesanales, en el '67, el '68. En ese momento todos los puestos tenían algo novedoso, algo hecho por primera vez. Colgantes, bijouterie, todo lo que hoy es moneda corriente, formas conocidas, repeticiones, salían de aquellas comunidades donde compartíamos todo. Todo. Menos las mujeres, eh.

Rocambole es Ricardo Cohen, el Mono Cohen. Nació en Buenos Aires pero de niño lo llevaron a La Plata. Vamos en auto hasta allí, a su estudio, en su Falcon verde, y me cuenta de la Cofradía de la Flor Solar, cuya existencia multiartística y comunitaria resistió a toda una dictadura, aunque apolíticamente, desde 1967 hasta 1972. Allí, entre otros, conoció a los jovencísimos hermanos Beilinson. Cuando llegamos a la ciudad maldita, ya hemos repasado toda esa historia de que La Plata es un mensaje masón de Dardo Rocha –quien se basó en la Francesville de Julio Verne para el trazado–, me ha contado de la repetición de 666 en sus calles numeradas, de la cruz invertida, del día de su fundación, del arquero sin arco y sin dardo, de las cuatro estaciones haciendo cuernitos, de la bruja y la violación a la piedra fundamental enterrada. Así llegamos a la estación Gonnet y el mural sobre la Prensa Libre que le encargó, temiendo que no aceptara, el intendente Alak. Pero Rocambole aceptó gustoso, y otra marca suya, diagonal entre diagonales, se erige con ese estilo inconfundible de aquel que creyó que nunca iba a tener un estilo.

¿Qué tapas de discos, antes de hacer las tuyas, te impactaron?

–La cultura rock, cuando empezó a expresar un nuevo pensamiento juvenil, incorporó la plástica en general a sus producciones. Siempre me impactaron los trabajos de Hipnosis (Pink Floyd, Génesis, etc.), los de Roger Dean (Yes), y aquí en Argentina me gustaban las tapas de Juan Gatti (El Reloj, Sui Generis). Ya en la Cofradía de la Flor Solar nosotros pensábamos integrar todas las ramas del arte, y había tanta preocupación por la gráfica como por la música. Yo participé junto con Kubero Díaz en la tapa del primer disco, en 1970. En la Cofradía éramos como nuevos primeros cristianos. Decíamos *Vamos a abrir la poesía a la vida*, y vivíamos en consecuencia.

En su taller, mitad telas mitad computadoras, mitad atelier mitad estudio de diseño, miramos antiguas fotos. El Mono en inauguraciones de sus exposiciones, el Mono con la misma calva pero el pelo oscuro, el Mono pintando los decorados de los recitales ricoteros, el Mono en incontables murales, trabajando para un rato nomás, hasta que los tapen. Rocambole viene de exponer en Nueva York, a expensas de un ex discípulo que vive allá, y aquí ya piensa cómo va a armar su exposición si le dan el Palais de Glace en marzo del 2002. El Mono se comporta afablemente, mostrando su mundo siniestro en formato de pinturas, animaciones, esculturas, videos. Y, por supuesto, esa pequeña pinacoteca que son las tapas de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.

En *Gulp* no hay foto del grupo, ni dibujo reconocible, y eso es muy curioso para ser la tapa de un primer disco. Y eso que tenías el maravilloso formato long-play.

–El grupo no era conocido por su nombre. Entonces, para mí, lo importante era poner el nombre en las bateas. Poner foto no tenía sentido porque no los conocía nadie. Un dibujo mío podía ser atractivo, pero era poco significativo con lo que se pretendía en ese momento. Entonces hice esta especie de letrero rojo sobre negro, con varios espatulazos y una pintada con el nombre del grupo. Hicimos 800 en serigrafía, y se vendieron por el boca a boca. La segunda edición ya era de una discográfica, con tapas en offset, todos los chiches. Pero la primera *Gulp* fue artesanal: cada sobre era un original.

¿Cómo trabajás con el grupo? ¿Ellos te dan los temas ya hechos, conversan las letras, vos sugerís?

–Hay una idea conceptual que pasa generalmente por Solari y en pleno proceso de creación tenemos una reunión donde ellos me muestran sus propuestas musicales, las ideas de las letras, el Indio me cuenta de su concepto global, y ahí empiezo a trabajar, a trabajar, a trabajar.

¿Nunca trabajaron a la inversa, vos presentando un dibujo y ellos creando lo suyo a partir de esa visión?

–No, no. Lo que ocurre es que muchas veces lo que estoy trabajando por mi lado está en sintonía con los Redondos. Yo no puedo hacer nada que no tenga que ver con procesos míos, así que no soy exactamente un "diseñador" de lo que hace el grupo. Es un encuentro.

¿Te considerás un Redondo?

–Sí, claro, en muchos aspectos fue una epopeya empujada en conjunto. Sobre todo en las primeras épocas.

¿Cómo describirías tu mundo gráfico, tus personajes?

–Son imágenes enfáticas, de cierta espectacularidad, que tienen que ver con la historieta, o con cierto tipo de lenguaje siniestro, bizarro, que siempre me impactó. Forman parte de mis ensueños. Ensueños que a veces se acomodan a letras que me van pasando ellos. Si hay un cordero, hago un cordero, pero uno que está en mis ensueños. Ese mundo mío siempre aparecerá. Una vez, trabajando en carteles de publicidad, me tocó recrear una mano tomando una botella de Coca-Cola. La dibujé en grande, con las gotitas de frescura, tal como estaba en la foto que me dieron y que traté de reproducir fielmente. El cartel se instaló en el distribuidor de tránsito de la entrada a la ciudad de La Plata. Y mis amigos me decían: "¿Vos hiciste esa botella de Coca-Cola?", por qué, decía yo. "Porque parece Drácula en una ciénaga sacando una mano con una Coca-Cola." O sea, se transmitía mi impronta, no una imagen neutra de publicidad. Ahí empecé a reflexionar y deduje que, finalmente, tenía un estilo.

La preocupación del gráfico, o del plástico, por un estilo...

–Alguna vez fui un joven pintor con veleidades plásticas. Pero pasó. Me siento muy feliz con la obra reproducida, cuando la veo en remeras, en tatuajes, me siento gratificado. Es más excitante verse en una revista que montar una exposición.

¿Hiciste tapas para otros grupos?

–Hice una para un disco de tangos a Miguel Cantilo, una para un compilado de Frank Zappa, también trabajé para grupos de La Plata y mi estudio de diseño (Cybergraph) hizo cosas para Los Tintoreros, Claudio Gabis, pero eran trabajos "no Rocambole".

¿Cambió mucho en tu trabajo el pase de long-plays a compacts?

–Y, el cambio es notorio. Y lógicamente yo veo cada vez menos, así que trabajar para un formato menor se me dificulta más. Pero a favor de la etapa compact podemos contabilizar el book, donde podés meter más cosas. Naipes, por ejemplo.

¿Qué tapa te hubiera gustado hacer?

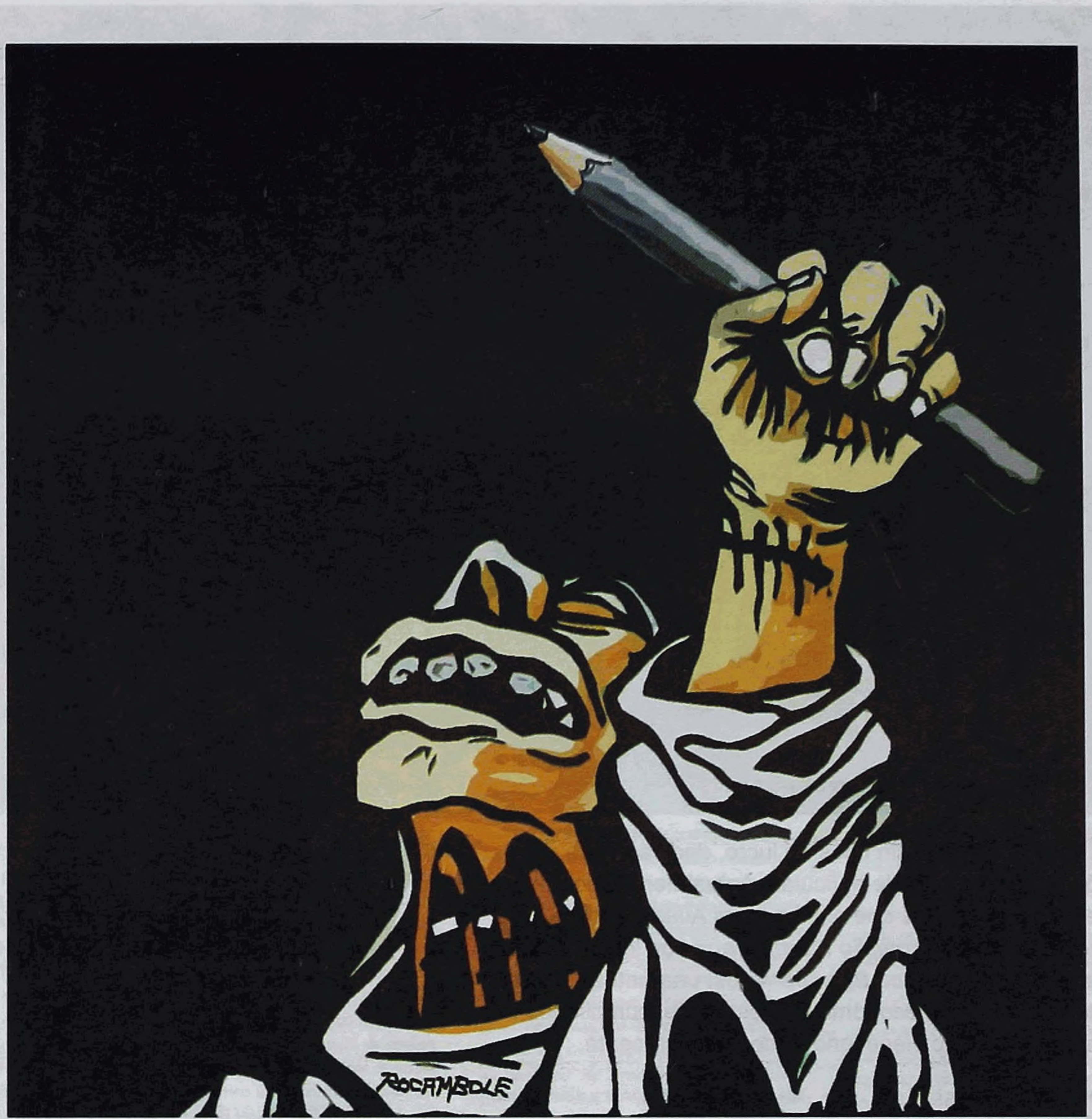
–*Revólver* de Los Beatles, ésa me hubiera gustado. Y las tapas de Frank Zappa: *Ratas calientes*, *Las comadrejas me arrancaron la carne*. Es un músico que me motiva mucho. Pero él llamó a Liberatore, no a mí. Y de acá, aparte de los Redondos, me hubiera gustado hacer alguna de Pescado Rabioso, o una de un grupo casi desconocido que se llamó Bubú, de Miguel Zavaleta.

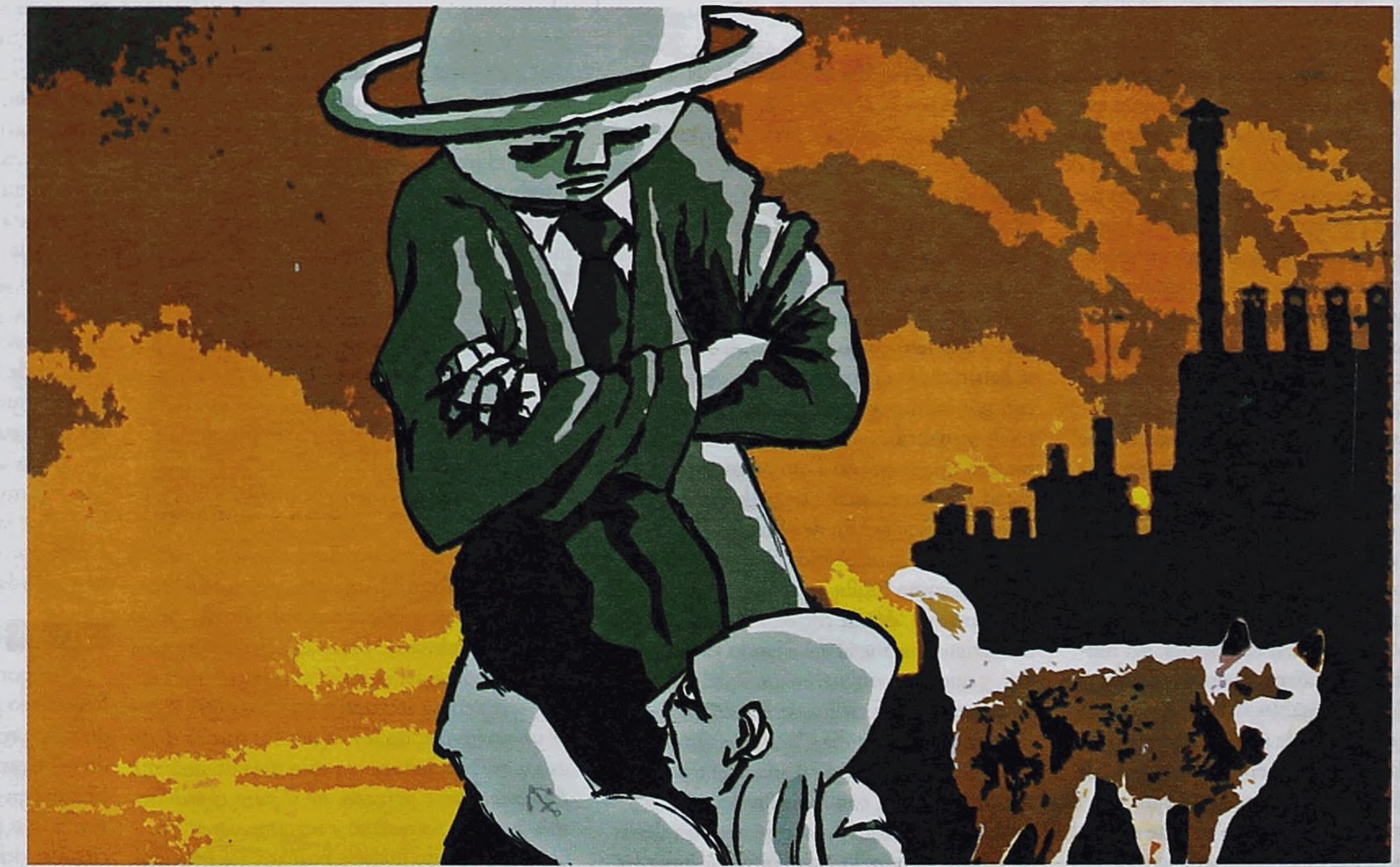
Y seguimos conversando sobre técnicas ("He pasado más tiempo aprendiendo una técnica que aplicándola"); sobre la apropiación de su trabajo que hacen los seguidores del grupo ("Los chicos no titubean cuando se trata de la constelación de Patricio Rey: se llevaron de una exposición el busto de Luzbelito, por ejemplo, nueve kilos de barro cocido; y yo no diría que fue robo, es algo natural para ellos"); sobre su impronta en el mundo del tatuaje ("Tengo el dudoso honor de ser el artista más reproducido en los tatuajes de las cárceles argentinas, con la imagen de las rotas cadenas que puse en *Oktubre*"). El Falcon verde nos lleva ahora a City Bell, donde vive el Mono.

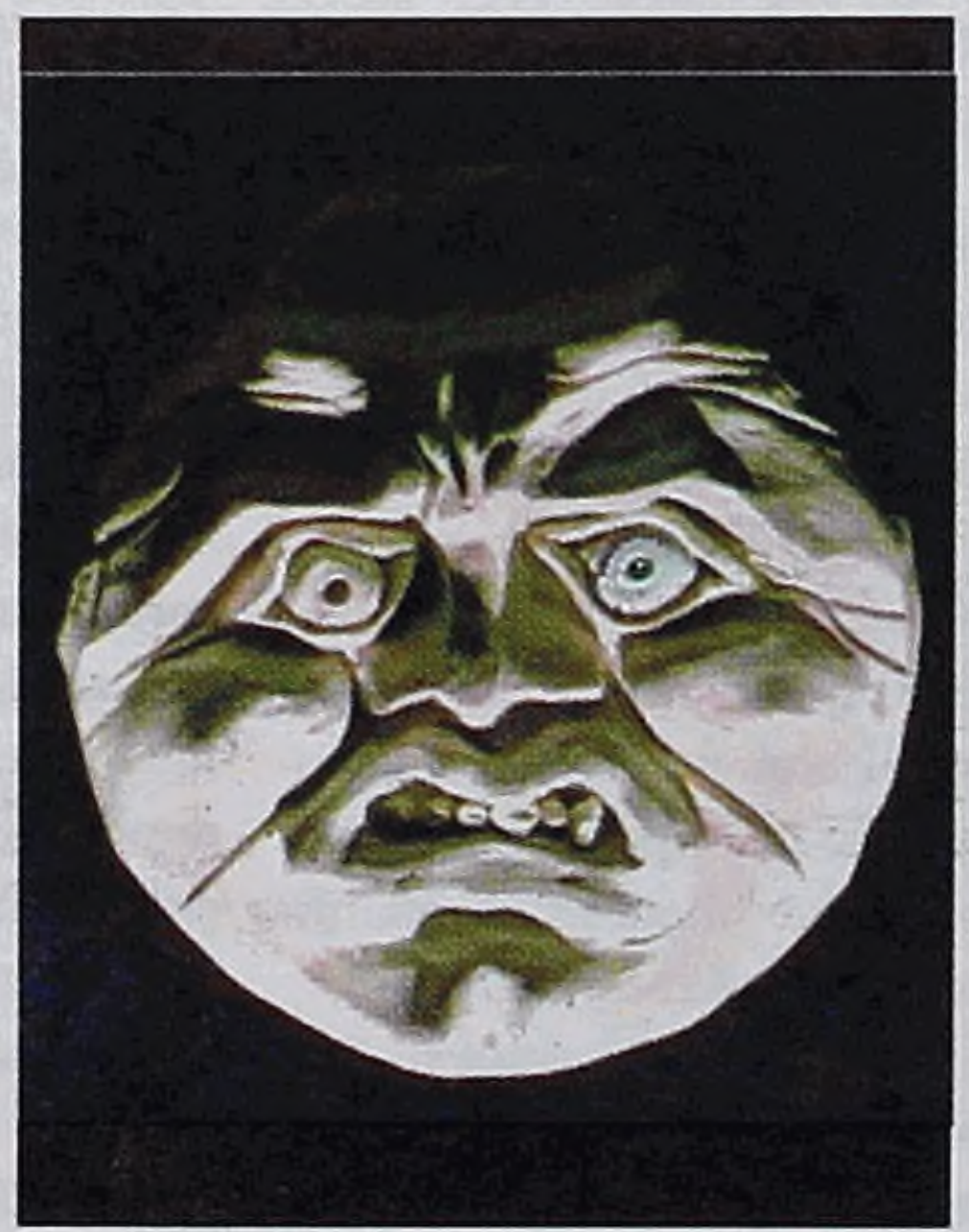
¿Cuándo empezaste a firmar Rocambole?

–Fue en una historieta para *Cerdos y Peces*, en los primeros 80, llamada "Las formidables aventuras del Barón Zamba". Antes fui Cohen, el Mono: en Bellas Artes, enseñando y aprendiendo; haciendo una tapa densa y nunca publicada para Pedro y Pablo (*Apremios ilegales*); trabajando a destajo en San Pablo con aerógrafo; haciendo parvas de remeras en el '78, acá en La Plata, hasta que Martínez de Hoz, con su apertura a las importaciones me fundió en 72 horas; en la primaria, con mis maestras encargándome láminas didácticas, y pagándomelas; en los letreros fileteados; en los cotillones hechos a mano; como docente en la Panamericana de Arte, dando Ilustración. También hoy tengo cátedras, en Bellas Artes (Comunicación Visual y Plástica, y Talleres), pero ya soy Rocambole.

El medallón de *Momo Sampler* está en mi mano, como el puñal en la palma de Hamlet, y cavilo: estos 38 gramos ¿en cuánto se van a convertir, en cada frenético pogo del próximo recital? ¿Se volverá un arma peligrosa, un bólido imparable de varios kilogramos? Y Rocambole, seudónimo que suena tanto a rock and roll, sonríe como diciendo "no lo había pensado", o tal vez, "no está tan mal ¿no?" ◼







Arriba: una variación del fetiche de los presos tatuados, la imagen de *Gulp*, con un lápiz en lugar de cadenas. Abajo: "Doctor Saturno, dame un turno". Más abajo: a la izquierda, una variante del medallón de *Momo Sampler* y, al lado, un borrador del perdido Luzbelito.

ticas, y se las pagaban.

erie, la primera tapa de La

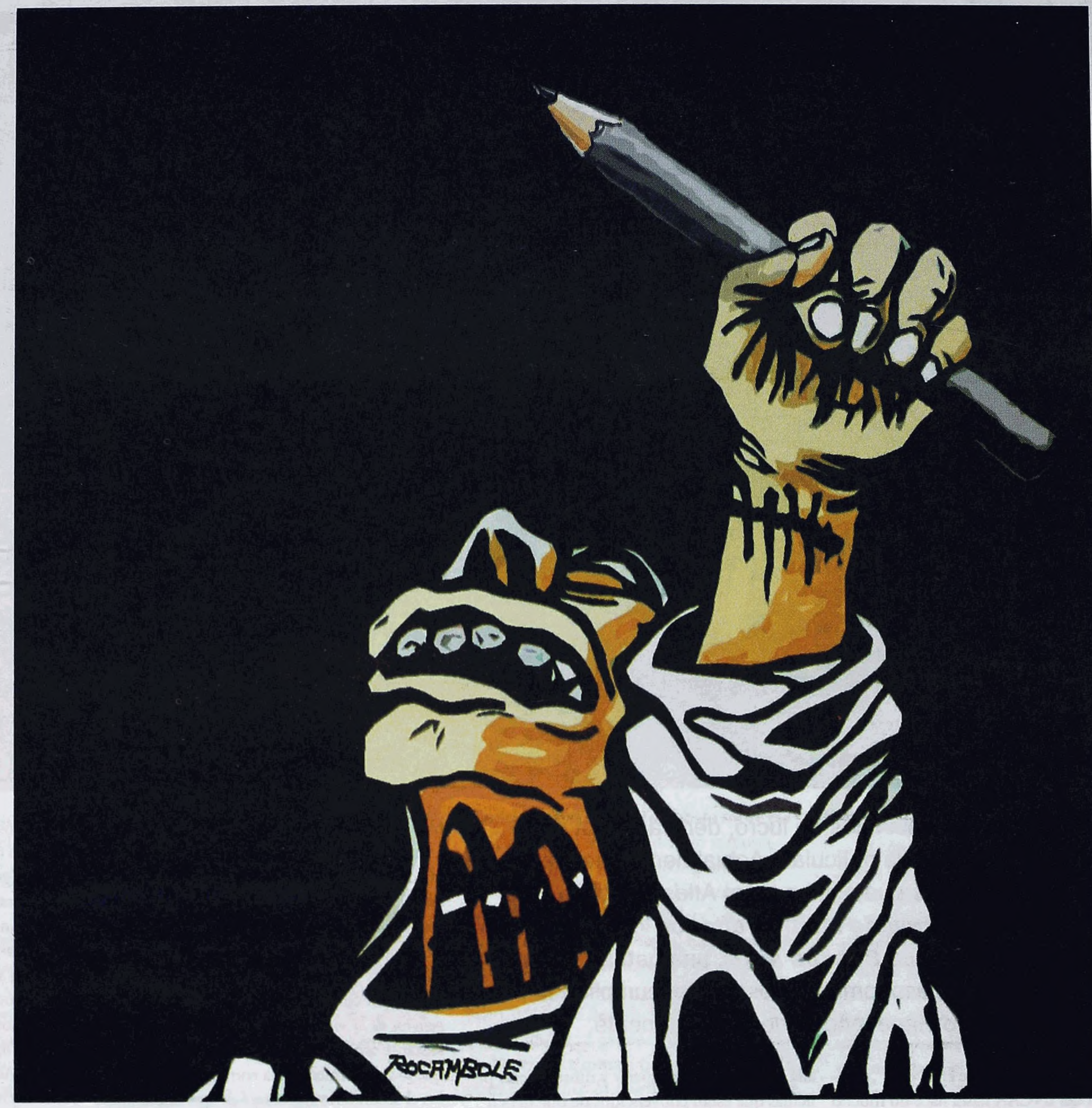
Beilinson. Ya como

discos de Los Redonditos

n de su trabajo en Nueva

e el año que viene, Ricardo

ráfica.



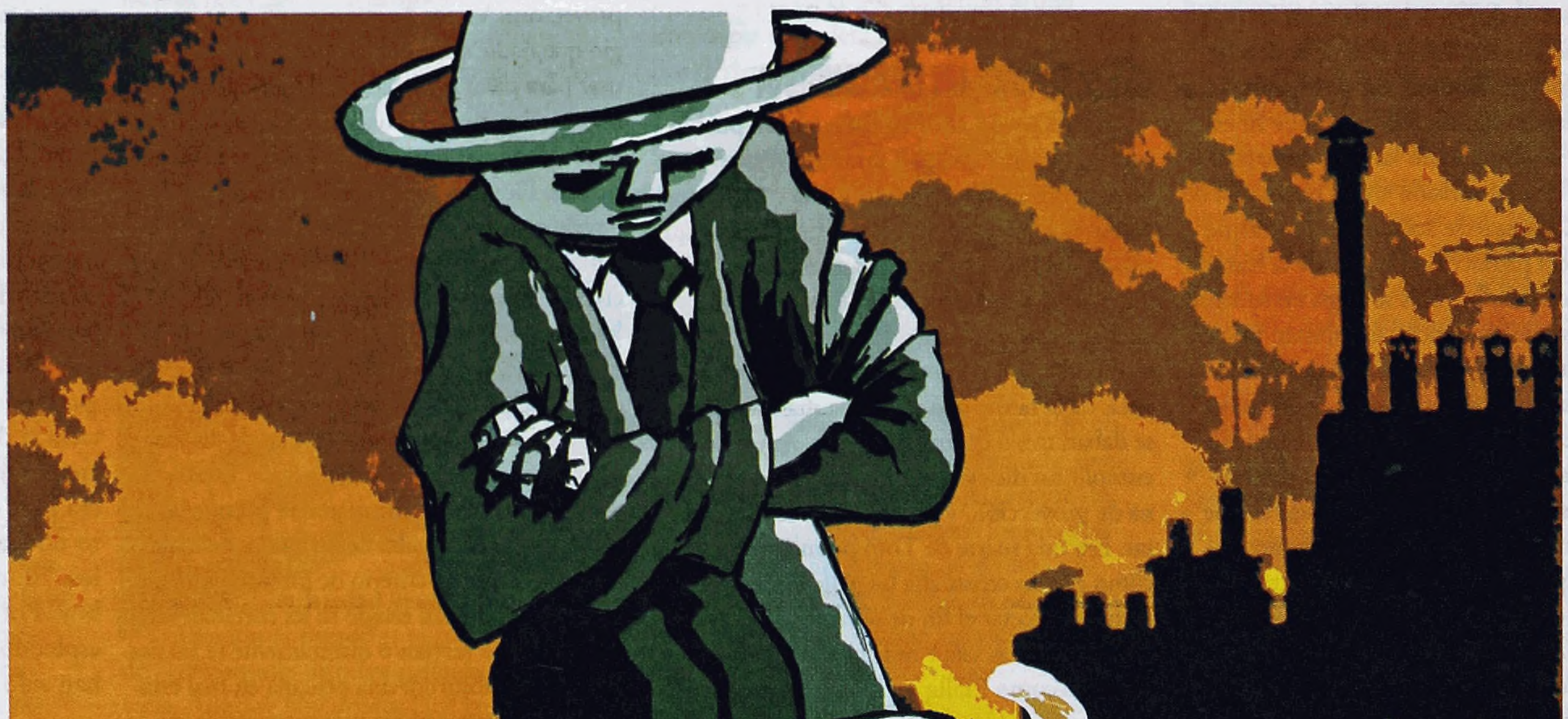
PLER

("He pasado más tiempo aprendiendo una técnica que aplicándola"); sobre la apropiación de su trabajo que hacen los seguidores del grupo ("Los chicos no titubean cuando se trata de la constelación de Patricio Rey: se llevaron de una exposición el busto de Luzbelito, por ejemplo, nueve kilos de barro cocido; y yo no diría que fue robo, es algo natural para ellos"); sobre su impronta en el mundo del tatuaje ("Tengo el dudoso honor de ser el artista más reproducido en los tatuajes de las cárceles argentinas, con la imagen de las rotas cadenas que puse en *Oktubre*"). El Falcon verde nos lleva ahora a City Bell, donde vive el Mono.

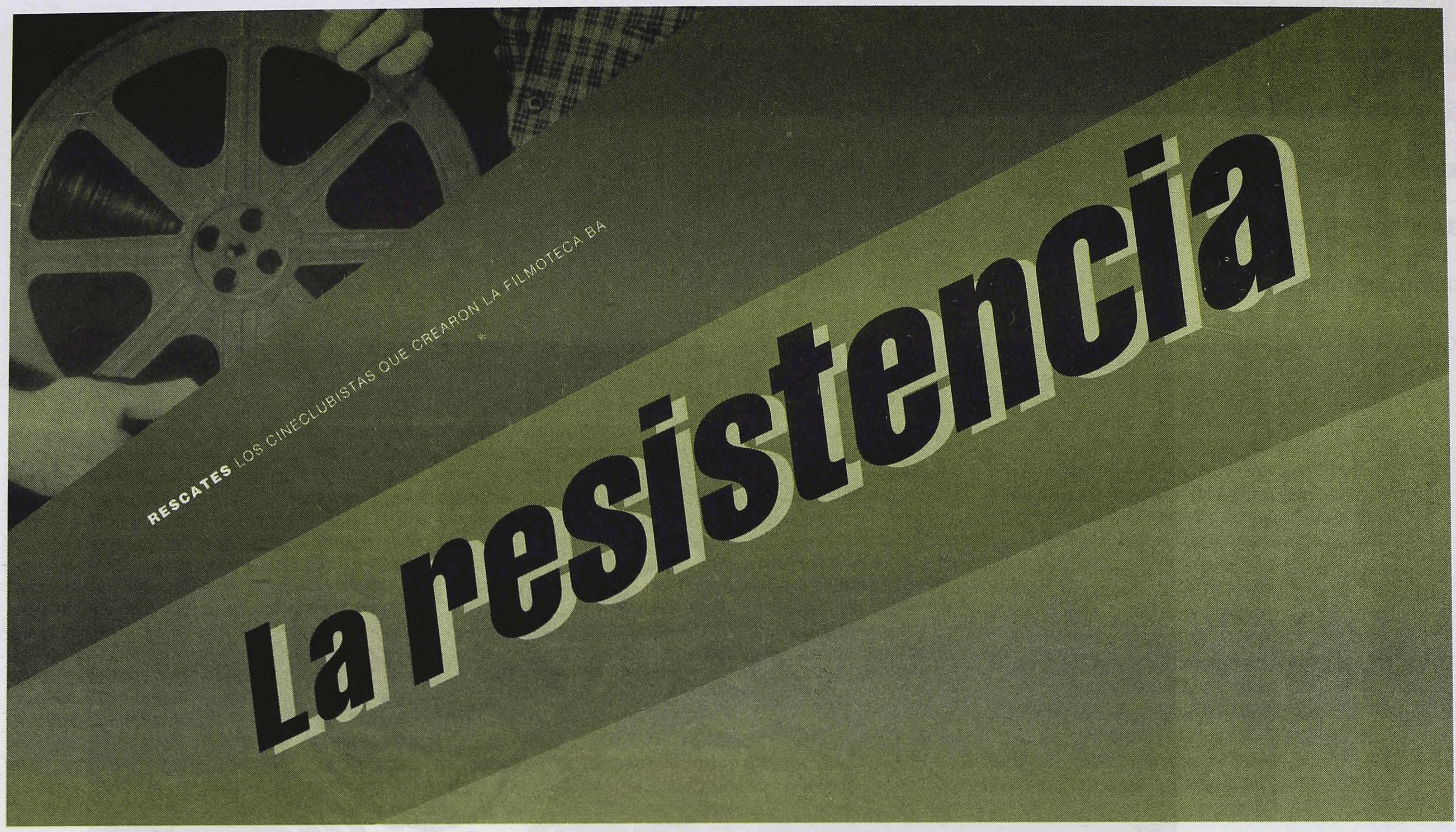
¿Cuándo empezaste a firmar Rocambole?

–Fue en una historieta para *Cerdos y Peces*, en los primeros 80, llamada "Las formidables aventuras del Barón Zamba". Antes fui Cohen, el Mono: en Bellas Artes, enseñando y aprendiendo; haciendo una tapa densa y nunca publicada para Pedro y Pablo (*Apremios ilegales*); trabajando a destajo en San Pablo con aerógrafo; haciendo parvas de remeras en el '78, acá en La Plata, hasta que Martínez de Hoz, con su apertura a las importaciones me fundió en 72 horas; en la primaria, con mis maestras encargándome láminas didácticas, y pagándomelas; en los letreros fileteados; en los cotillones hechos a mano; como docente en la Panamericana de Arte, dando Ilustración. También hoy tengo cátedras, en Bellas Artes (Comunicación Visual y Plástica, y Talleres), pero ya soy Rocambole.

El medallón de *Momo Sampler* está en mi mano, como el puñal en la palma de Hamlet, y cavilo: estos 38 gramos ¿en cuánto se van a convertir, en cada frenético pogo del próximo recital? ¿Se volverá un arma peligrosa, un bólido imparable de varios kilogramos? Y Rocambole, seudónimo que suena tanto a rock and roll, sonríe como diciendo "no lo había pensado", o tal vez, "no está tan mal ¿no?" R



Arriba: una variación del fetiche de los presos tatuados, la imagen de *Gulp*, con un lápiz en lugar de cadenas. Abajo: "Doctor Saturno, dame un turno". Más abajo: a la izquierda, una variante del medallón de *Momo Sampler* y, al lado, un borrador del perdido Luzbelito.



RESCATES LOS CINECLUBISTAS QUE CREARON LA FILMOTECA BA

La resistencia

Es una entidad privada sin fines de lucro, dedicada a la recuperación y preservación de películas. Actualmente cuenta con más de cuatro mil títulos que exhibe en el Atlas Recoleta. ***Octavio Fabiano*** y ***Fernando Martín Peña*** son los creadores y directores de la ***Filmoteca Buenos Aires***, una patriada que enfrenta una situación económica insostenible, cumpliendo una función que el Estado viene ignorando olímpicamente.

POR MARIANO KAIRUZ "Vea cine en el cine", rezaba un slogan del INCAA hasta hace no mucho tiempo, pero el slogan se quedaba en las palabras. Como una expresión más de la desidia oficial en materia cultural, ese *ver cine en el cine* tenía el estrecho significado de "pague su entrada para ver estrenos en las salas comerciales" y sumía al cine de revisión en un panorama de abandono. Cuando se acercaba el centenario de la primera proyección pública de la historia, la Filmoteca Buenos Aires se erigía en solitario movimiento de resistencia, sin ningún tipo de apoyo estatal, en la fervorosa convicción de que hay que (poder) ver de todo, y que hay que verlo en el cine. La Filmoteca se sostuvo con muchas dificultades, entre ellas dos mudanzas de sala en cinco años. Cuando el cine Maxi murió a manos de los dos circuitos comerciales que se repartían la mayor parte de la torta de la exhibición por ese entonces, se trasladaron al Atlas Recoleta, donde el año pasado debieron suspender sus funciones durante un tiempo, cuando la sala decidió probar suerte con estrenos más o menos recientes, sin muchos resultados positivos. Puestos a perder, pensaron los responsables de la Filmoteca, mejor perder con ciclos de revisión, donde podían dar películas de todas las épocas y orígenes, de las que ya llevan reunidas más de cuatro mil. Es que la historia de la Filmoteca es parte esencial de las vidas de sus fundadores y directores, Octavio Fabiano y Fernando Martín Peña, representantes de dos generaciones de coleccionistas de películas que un día decidieron ir más allá y dedicarse a recuperar y difundir esas películas que están convencidos de que deben ser proyectadas: todas.

CÓMO SE HACE UN CINECLUBISTA

"Nací hace 54 años en Italia, en un pueblo que no está en el mapa", arranca Octavio Fabiano, con un relato que recuerda casi inevitablemente a *Cinema Paradiso*. "Era muy chiquitito cuando mi madre me trajo a Buenos Aires y me llevaba todas las mañanas a la iglesia a escuchar misa. Ahí entregaban un bono con el cual podía ir al salón parroquial a ver las películas de la tarde, una suerte de matiné donde se daban tres o cuatro diferentes. Antes de cumplir los diez ya estaba merodeando la cabina de proyección, y pronto empecé a colaborar. Era una suerte de Totó prematuro: miraba cómo el cura censuraba las películas que se iban a proyectar el fin de semana, después de verlas solo en la sala e indicar al operador, más o menos como Phillippe Noiret en la película de Tornatore, dónde cortar. Hay algunos cortes clásicos que me afané cuando ya era operador, y que hoy pertenecen a mi archivo de cosas raras, como la escena de *Los desconocidos de siempre* donde Claudia Cardinale simula estar desnuda detrás de una sábana, o el caso de *El carrusel del amor*, con Elvis Presley, que la prohibieron porque aparecían muchas chicas en bikini. El cura llegaba a prohibir hasta los afiches. Así empecé a merodear y a ver westerns y comedias, todas esas porquerías hermosas. Antes de terminar la primaria ya colaboraba con el programador del cine. Al tiempo salí a trabajar para comprarme mi primer proyector de 16mm, un Ocypa. Con una changa evolucioné: conseguí un Pathé Baby con motor –el otro era a manivela–, con las lentecitas de colores. Y una veintena de películas que incluían dos verdaderas rarezas: *La pastilla de la verdad*, un corto de Stan Laurel solito, y *Los peligros de la mosca*, un documental animado bastante asqueroso sobre una mosca gigante que iba de la mierda a la comida de un bebito. En el secundario me enteré de que había dos proyectores Víctor Animatograph en mi colegio que nadie sabía cómo operar. Los empecé a usar para pasar películas en el barrio, emulando aquellas cosas de cuando era pibe, pero tratando de proyectar cosas un poquito más sofisticadas. Después fui a estudiar cine a La Plata, donde conocí al viejo Roland (Rolando Fustiñana), mi maestro, que me llevó a trabajar con él a la Cinemateca Argentina. Ahí vi de todo, leí de todo, investigué de todo y gocé todo lo que pude. Pero mis ideas sobre cómo se guarda una película, cómo se cuida y para qué se guarda no eran las mismas que las de los Jurado, quienes dirigían la Cinemateca. Estaba la cuestión del manejo de material, porque la gente que se encargaba de revisar las películas no tenía el menor criterio de preservación: a las que estaban en mal estado se les cortaban las partes que no servían o directamente se las tiraba. Y eso es absurdo: una película en mal estado debe ser recuperada; precisamente de eso se ocupa un archivo de films. Los Fernández Jurado directamente rajaban a los estudiantes de cine que venían a investigar. ¿Y para qué se hace un archivo si no les sirve a los que se dedican a eso? La señora me dijo más de una vez: *Fabiano, esto es privado, no es para el público sino para los periodistas e investigadores*. Yo, obviamente, no le daba bolilla y les habilitaba películas a los pibes."

PROYECCIÓN Y DEBATE

Al promediar esa década, y ya alejado de la Cinemateca, Fabiano trabajó en la sala Lugones del San Martín, coordinó funciones de cine-debate en la parroquia Santa Julia y en cuanto lugar lo contratara, además de emprender una carrera de diez años como productor teatral. Sus estudios en La Plata habían quedado truncos antes del golpe del '76. En esa época, contrariamente a lo que podría llegar a suponerse, era más fácil que ahora ser cineclubista. "Había muchas distribuidoras de 16mm, pocos canales de TV y no existía el video. Así que había un fuerte interés por los cineclubes. Yo trabajaba como un negro operando mi Pathé Baby, haciendo siete funciones semanales y a veces dos o tres por día. Había lugares para todo tipo de público: los que reunían a profesionales (generalmente médicos o psicoanalistas) se caracterizaban por lo extraño de sus programaciones. Podía pasarles *El gabinete del doctor Caligari*, después la interpretaban y todas esas cosas y, para matizar, me pedían *Sombrero de copa* con Fred Astaire. También hice algunas funciones para grupos montoneros con las películas llamadas revolucionarias; cortos chilenos con Allende, *Operación Masacre* y largos como *Informes y testimonios*, que recuperamos mucho tiempo después: la tenía uno de los realizadores en su casa y la donó a la Filmoteca. Hacia el '73 había mucha actividad en las unidades básicas, donde colaboré dando la película que Solanas y Gettino filmaron con Perón, *Actualización doctrinaria*: dos documentales de noventa minutos cada uno, con un bache en el medio para permitir el debate y la toma de conciencia. O lo que los organizadores llamaban hacer catarsis. Más de una vez yo me paraba y decía: *¿Por qué no hacemos el debate si es lo que propone la película?* Había que tomar conciencia de que al país nos lo estaban haciendo mierda. La catarsis, en todo caso, era para cuando fuéramos todos felices. Pero no era complicado ser cineclubista en los '70: mucho más complicado es serlo hoy. Por la misma razón que las épocas de esplendor del Cineclub Núcleo siempre han sido las etapas de prohibición."

VALIOSAS PORQUERÍAS

"Allá por el '89 creé el Club de Cine, para fusionar lo mejor de lo que había aprendido del cine profesional con lo que había aprendido del cineclubismo. Los cineclubes estaban siempre en salones inadecuados, grutas, subsuelos. Las primeras funciones las hice en diciembre del '87, en un pequeño teatro, a modo experimental. En los tres meses que funcionó reclutamos doscientos socios, lo que me convenció de que había mucho interés. La idea era hacer un cineclub atípico, que no pasara solamente las de Fellini y Bergman, y generar una especie de confrontación que abriera un espacio común. Arrancamos con la famosa *La mano que aprieta*, del '33, y diversos tipos de cortometrajes. El concepto de cine arte ya había caído un poco en desuso, y fuimos los primeros en programar cine bizarro, en una época donde pasar una de Roger Corman era un sacrilegio. Nuestro socio, Fabio Manes, fue incluso el primero en usar el término *bizarro*, en las famosas funciones de medianoche donde dábamos todas esas porquerías que juntaba él. Porquerías en el buen sentido de la palabra, porque eran muy divertidas: todas esas cosas

Abierta Inscripción 2001
Dirección de Cine y TV
TITULO OFICIAL
4to. año optativo
EXTENSION UNIVERSITARIA
Incorporado a la Enseñanza Oficial A-1326
Seminarios Intensivos de Verano:
Guión - Práctico de Realización - Edición no Lineal - Iluminación en Video Digital.
Taller Escuela de Buenos Aires
Bolivar 893 San Telmo- Tels. 4 307-2091 / 4 361-6988
www.fundacion-teba.com.ar - afundacionteba@hotmail.com
FUNDACION TEBA

FOTOS: PABLO MEHANNA

que hoy en día se han convertido en cosas de culto, como las *nudies* de la década del '20 o las películas españolas con Paul Naschy."

SER O NO SER CINECLUBISTA EN TV

El año pasado, Peña y Fabiano fueron convocados por las flamantes autoridades de canal 7 para llevar la Filmoteca a la TV en un programa atípico. El dúo de presentadores, casi sin mirar a cámara, hacía una rutina de alumno y maestro y, a la vez, un duelo de rarezas entre coleccionistas rivales. Podían pelear para ver quién presentaba, por ejemplo, el corto mudo más extraño de la velada, o proyectar la versión larga y en colores de *Nosferatu* mientras desarmaban un proyector de un formato ya perimido. Pero el sueño duró poco. Fernando Martín Peña cuenta por qué: "Los contratos no aparecían. Y, cuando fuimos a preguntar, nos enteramos de que nada de lo que habíamos acordado dos meses antes con ellos mismos seguía en pie. Incluso encontré, en la carpeta donde supuestamente estaba nuestro contrato, que alguien había pegado un papelito que decía: *esta persona no va*. No sé por qué pasaron estas cosas y no me voy a hacer cargo de algo que no entiendo. Tengo razones para pensar que a Lopérfido no le caigo simpático, pero no me entra en la cabeza que realmente haya alguien dentro de la Secretaría de Cultura que se ocupe de semejante chiquitaje. Lo nuestro no tenía ningún tipo de intención política: pasábamos películas viejas y la gente nos mandaba mails. Sin embargo, las mismas autoridades que diez minutos antes nos recibían con los brazos abiertos, de pronto no nos hablaban más. Y no fue paranoia nuestra". Peña se quejó públicamente en una serie de notas editoriales de la revista *Film On Line* (*www.filmonline.com.ar*, la versión virtual de la revista *Film*, que dirigió, en papel, hasta 1999). Allí, bajo el título de *¡Qué lindo es tener amigos!*, despachaba una cantidad de decepciones –por decirlo eufemísticamente–, que incluían el relato de cómo la Secretaría de Cultura les arrebató a él y a todo un grupo de trabajo el proyecto original de lo que terminaría siendo el Festival de Cine Independiente de Buenos Aires. Peña cuenta la historia del final del programa de TV en uno de sus editoriales, con Laurel y Hardy interpretando a los presentadores y todo el asunto convertido en un amargo chiste.

CÓMO ARMAR UN ARCHIVO

"El criterio es salvar todo el material fílmico sin importar el tamaño que tenga o la etapa en la que esté. Un pedazo de fotograma se guarda, se preserva y se exhibe. Un archivo debe cumplir esa función: guardar de todo y exhibir de todo. A esta altura del partido, nos pone felices conseguir cualquier cosa; creo que es una enfermedad grave. Nuestra intención es preservar tanto el estreno de ayer como la primera película de la historia. Aunque hoy es más fácil conseguir una película vieja que una nueva. Es casi imposible programar un ciclo de revisión de realizadores nuevos o recientes, porque sus películas se destruyen sistemáticamente. Los últimos cinco años de cine en la Argentina han desaparecido. Hablando desde el aspecto comercial, nos venimos endeudando cada vez más, porque juntamos treinta pesos y ya estamos comprando o restaurando. Nuestro trabajo se vuelve tangible en casos como el de *Mateo* (1937) de Daniel Tinayre. Nuestro trabajo sobre esa película podría ser considerado restauración, en tanto se debió recomponer una película destruida", indica Fabiano. "Pero es una restauración incompleta", aclara Peña, "porque falta una etapa. La progresión se compone de una serie de pasos: localizar, adquirir, recuperar, restaurar, preservar. Como esas dos últimas instancias de la cadena implican gastos de laboratorio que no podemos afrontar, no se realizan. Hace poco exhibimos *Si muero antes de despertar*, una película de la que logramos armar una copia completa a partir de dos destrozadas. Lo mismo ocurre con *Surcos de sangre*, de Hugo del Carril, que vamos a proyectar dentro de poco. Este tipo de trabajo implica una suerte de restauración de montaje, porque debe compararse fotograma por fotograma. Sin embargo, no termina de ser una restauración completa, porque yo no debería proyectar el material que arreglé: tendría que hacer una copia del material para proyectar, guardar el original y no pasarlo nunca más. Pero paso el original porque no tengo otra cosa, con el riesgo de destrucción que esto involucra. Al operador promedio no le importa en lo más mínimo, porque, de última, el destino final de las películas es la destrucción. Incluso las de 16 milímetros no estaban hechas para durar. Han sobrevivido porque el material es noble y ha aguantado, aunque no debería haberlo hecho. Uno trabaja con un material que no tendría que existir".

> **"Es casi imposible programar un ciclo de revisión de realizadores recientes, porque las copias de las películas se destruyen sistemáticamente después de su exhibición: los últimos cinco años de cine en la Argentina han desaparecido."**

DEMOCRATIZANDO EL CINE NACIONAL

La consigna con que Peña y Fabiano llevan adelante la Filmoteca es, precisamente, pasar todo lo que tienen. Una forma de oposición a los lineamientos de los últimos treinta años de la Cinemateca Argentina. Relata Peña: "No fue Fernández Jurado ni la Cinemateca quienes democratizaron el cine argentino. Fueron los canales de cable. Durante todo el tiempo que estuvo en el Museo del Cine, ver películas argentinas era casi imposible: este hombre lo encanutaba todo. Por eso los libros de cine nacionales eran siempre los mismos: lo poco que se podía hacer sacándole el material a los tirones. Y todo con la necesaria corroboración de la Cinemateca y el Museo. El cable terminó con todo ese oscurantismo. No es casualidad que la difusión del cable coincida con la aparición de nuevos libros de historia del cine argentino. Pero lo que no ha podido recuperarse es la experiencia de ver cine argentino en fílmico. Las películas circulan, pero en video, con el loguito del canal y la hora. ¿Cómo puede juzgar así un estudiante la carrera de un director de fotografía? La respuesta es simple: no puede". Y agrega Fabiano: "El Museo pasaba siempre video, porque si la película tenía dañado el 35 por ciento de su superficie no debía ser tocada hasta que hubiera presupuesto. O sea, nunca. Nosotros no tenemos ningún presupuesto pero proyectamos todas las películas que tenemos. Esto no hace que se deterioren. Al contrario: hemos comprobado que a la película le hace bien exhibirla, airearla, sentir el calor del proyector. Como dijo alguna vez el mítico Henri Langlois, fundador de la Cinemateca Francesa: *Las películas son como las alfombras persas. Alcanzan su mejor momento cuando se las usa*".

GUIONARTE
Declarada de Interés Nacional.
Primera Escuela Argentina de Guión y Creatividad
Desde 1991
La única carrera de guión con historia
10 Aniversario
Supervisión de
TALLERES DE VERANO
cine
proyectos
Tv
Inscripción 2001
Charcas 4453. Bs.As.4774-6698-5401. guionarte@ciudad.com.ar.

ESTUDIÁ CINE
Lenguaje Cinematográfico
Realización / Guión / Montaje
Análisis del Cine de los Maestros
CURSO INTENSIVO DE 4 MESES
Director: GUILLERMO RAVASCHINO (Graduado CERC-INCAA y Crítico)
4583-2352 - www.primerplano.com/curso.htm

AGENDA

DOMINGO 25

Jazz

Hugo Pierre, en saxo, y Juan Carlos Cirigliano, en piano, se reúnen los domingos para guiar a su público en un recorrido por los temas de las comedias musicales más famosas. Estos dos maestros incluyen en su repertorio obras de Gershwin, compositor de *Porgy & Bess;* Irving Berlin, pasando por Cole Porter, autor de *Kiss Me Kate* (una versión de La Fierecilla Domada), Jerome Kern, Rodgers y Hartz.

A las 22 en Notorius, Callao 966.

Entrada $ 10.

Las visitas

Espectáculo teatral de Jorge Palant presentado por el grupo *Luna Turca*. Lo interpretan Yamila Ulanovsky y Natacha Córdoba.

A las 21 en el Teatro del Pueblo, Av. Roque Sáenz Peña 943. Entrada $ 8

De Pekín a México Dentro del marco de este ciclo de cine que une con una línea imaginaria ambas locaciones, se proyectará *Policías de ronda en Pekín*, de Ning Ying, una película filmada con policías auténticos.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

Teatro Continúan las funciones de *Album*, un espectáculo de títeres para adultos que combina máscaras y actuación interpretado por el grupo *Los peatones del aire.*

A las 21 en el Teatro Palermo, Paraguay 4229. Entrada $ 5

Safari de Imagen Nocturna Con motivo del vigésimo aniversario del Recoleta, se llevarán a cabo estas excursiones nocturnas para tomar imágenes de la ciudad y la gente, reflexionando sobre cuestiones técnicas y estéticas. El grupo será conducido por el profesor Roberto Camarra, que hará las veces de guía expedicionario.

Informes en el C. C. Recoleta, Junín 1930 o al 4807-6340

Música Se presenta en vivo *Pequeña Orquesta Reincidentes*, presentando su último disco.

A las 18.30 en Parque Avellaneda, Lacarra y Directorio. **GRATIS**

Walter Malosetti Trío El ciclo de *Música popular* contará con la presencia de este grupo liderado por uno de los más célebres guitarristas del jazz argentino, recreando un amplio repertorio de los clásicos del género.

A las 18 en el C. C. Agronomía, Av. San Martín 4453. **GRATIS**

Cine y café Proyección de *La vida es un largo río tranquilo*, de Etienne Chatillez. Con las actuaciones de Daniel Gelin, Catherine Hiegel y Benoit Maginel. Como se sabe: cafecito para el debate.

A las 19 en el Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

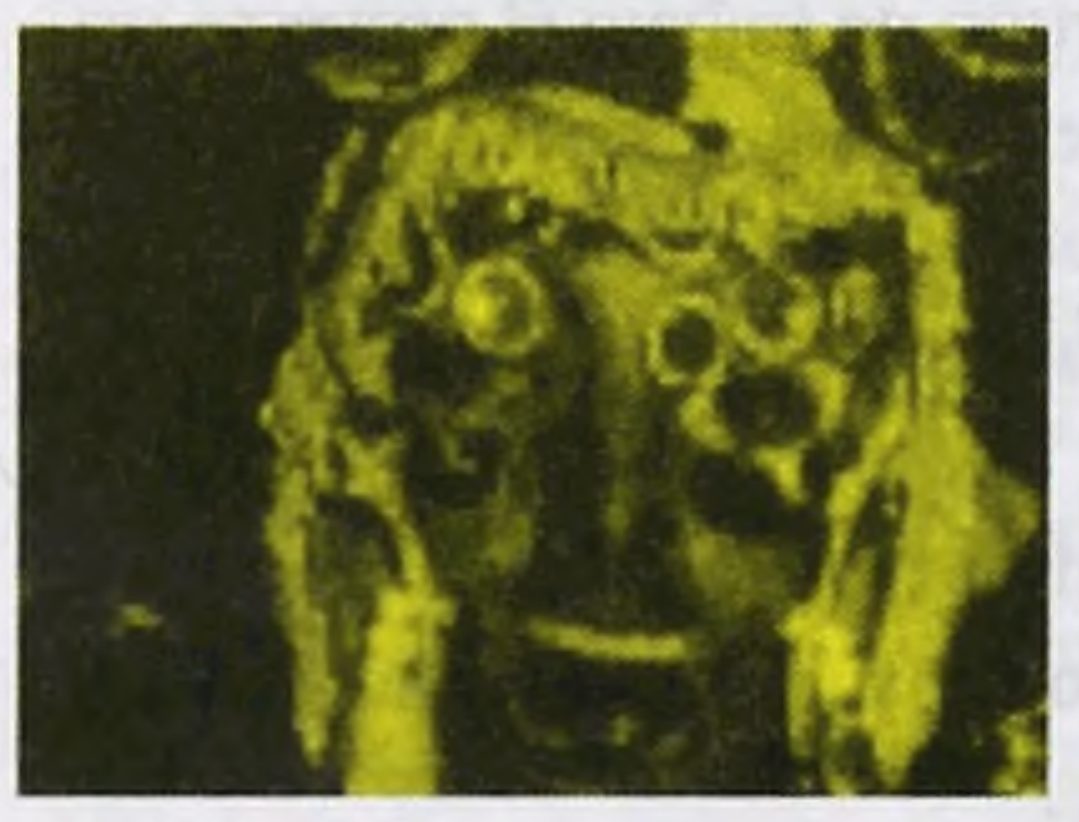
LUNES 26

Carnaval

Comienza la primera de las tres jornadas consecutivas de festejos con máscaras venecianas, bailes, murgas, comparsas, malabaristas, música, DJs y desfile callejero. Como todos los años, esta celebración combina las centenarias tradiciones europeas con la actualidad de la cultura rioplatense. El desfile se inicia en Filò y recorrerá las calles del Bajo para cerrar en el restaurante con música y cotillón.

A las 22 en San Martín 975.

GRATIS



El reino de Momo

Ultimos días para visitar este evento de actividades carnavalescas: muestras fotográficas, videos, talleres y espectáculos relativos al tema. Hoy, una conferencia de Carlos Gerard sobre la simbología, significado y origen del carnaval porteño.

A las 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Cine Continuando con el ciclo *De Pekín a México*, se proyectará *Finzan*, de Cheik Oumar Sissoko. Con Djarrah Sanogo y Omar Namory Keita.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

Concurso Desde el 15 al 30 de marzo se pueden retirar las bases para el concurso de ensayo organizado por el Ente Nacional Italiano para el Turismo, sobre el tema Italia y los viajes. El premio: pasaje de ida y vuelta a Roma por Alitalia y hospedaje en el hotel Borromini.

Informes en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín o al 4311-4865.

Fotografía Se inaugura hoy *Movilinmovil*, primera muestra fotográfica del camarógrafo Pablo Pérez.

A las 19 en Cosentino, Mitre 845. **GRATIS**

Guiones Se trata de este concurso de guión que extiende la fecha de cierre hasta el 23 de marzo, del que pueden participar directores con guión propio y guionistas individuales.

Informes en www.patagonik.com.ar o a nuevostalentos@patagonik.com.ar

Plástica Continúa abierta al público *Estructuras y circunstancias*, esta muestra de pinturas de María Celina Pastoriza.

De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.

GRATIS

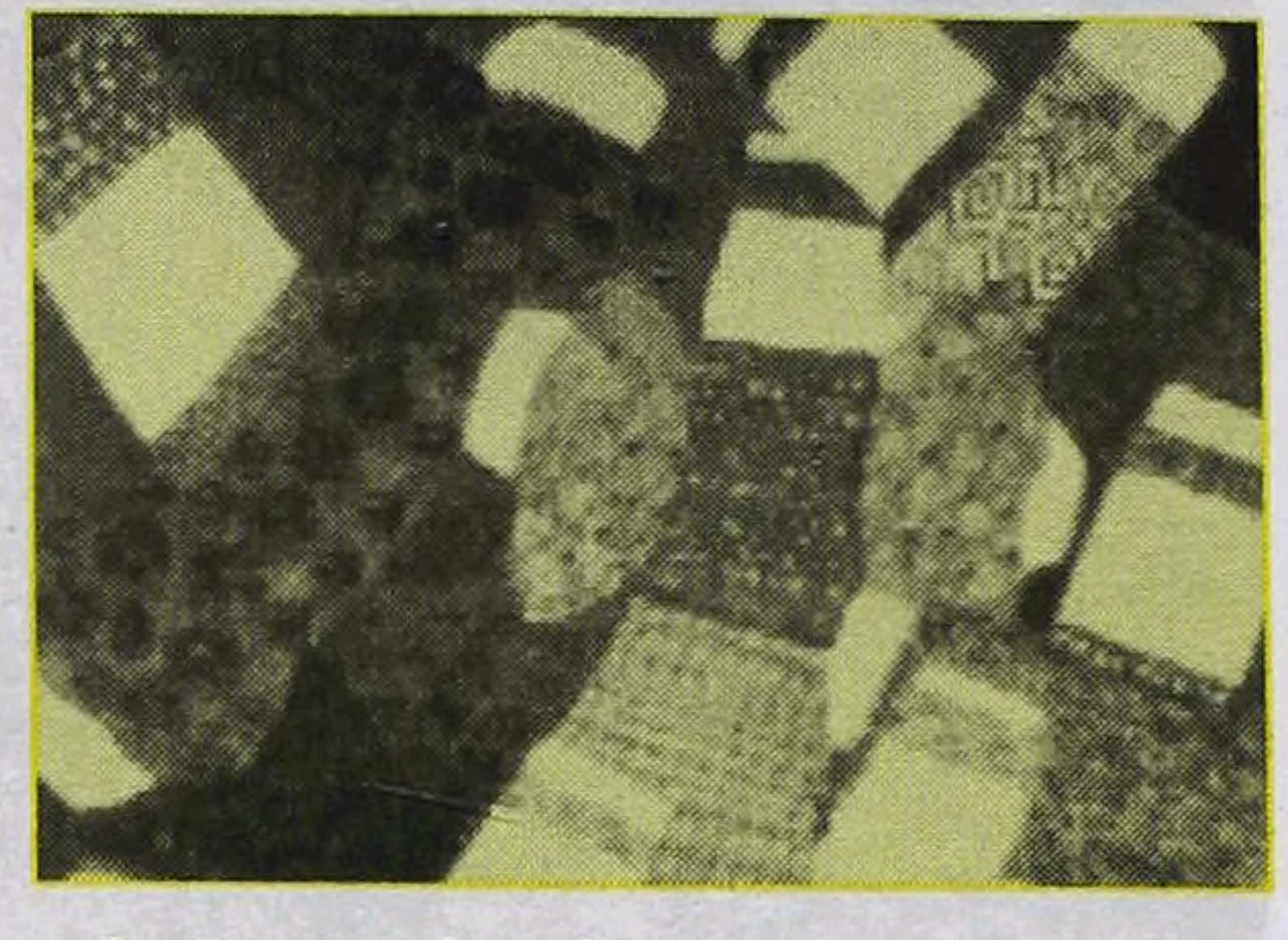
TEA La *Escuela de Fotoperiodismo TEA* abre la inscripción para el próximo ciclo lectivo que se inicia el 19 de marzo.

Informes e inscripción en Perú 1472 o al 4361-3149

Fitotron II Hasta el 1 de marzo estará expuesto el hábitat construido por Luis F. Benedit, que intenta la germinación y crecimiento de una especie americana.

De 11.30 a 20 en Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. **GRATIS**

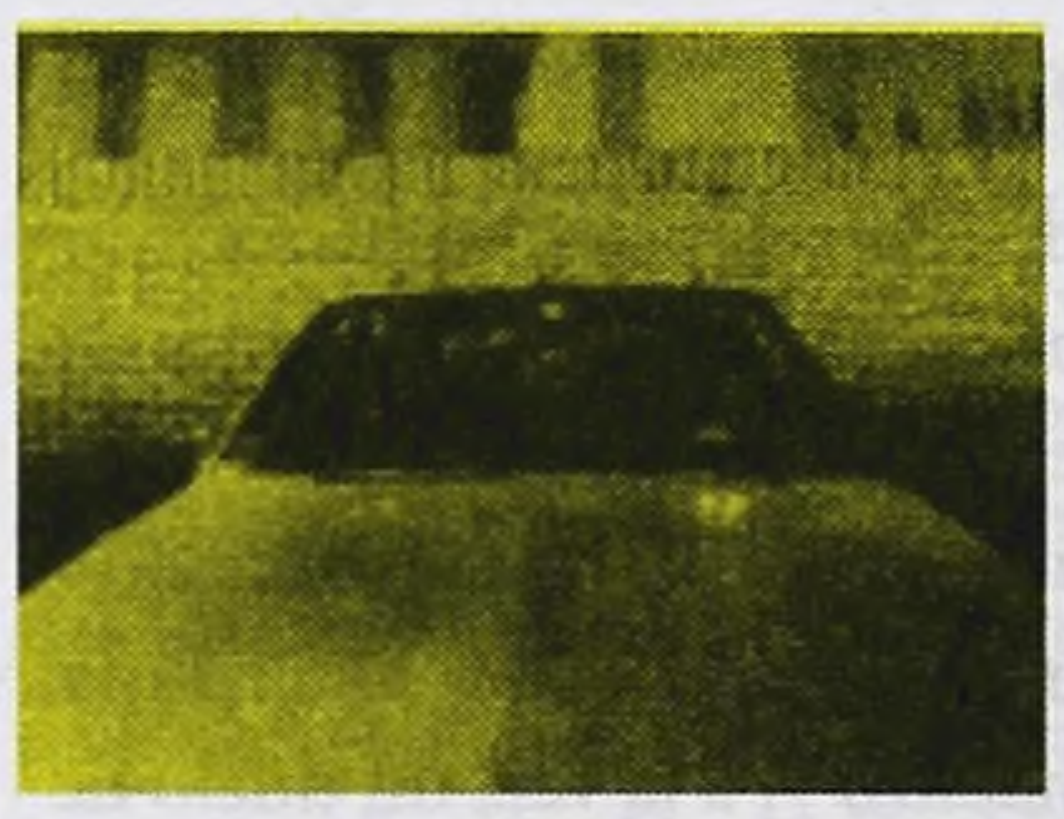
MARTES 27



Arte egipcio

Ultimos días para visitar esta muestra que exhibe la actualidad artística de este país. Porque es poco lo que se sabe de las nuevas producciones de una cultura que está totalmente asociada a un pasado remoto de pirámides, momias y jeroglíficos, las obras de este grupo de artistas de distintas generaciones son una excelente oportunidad para acercarse a un interesante universo creativo.

De 12.30 a 19.30 en MNBA, Avda. Del Libertador 1473. **GRATIS**



Fotografía

Continúa abierta al público *Fotografiando la noche*, una muestra de Adrián Rocha Novoa.

De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.

GRATIS

Psicodrama Tendrá lugar este taller abierto bajo el nombre de *Introducción al Psicodrama*. La coordinación estará a cargo de la Lic. Alicia Nillni y la Lic. Estela Marquinez.

A las 19 en la Sociedad Argentina de Psicodrama, Thames 620. **GRATIS**

De Pekín a México Continuando con este ciclo se proyectará *Soplo de vida*, de Luis Ospina, un film *noir* colombiano protagonizado por Fernando Solozano y Flora Martínez.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

Charla Está dedicada a los profesores de literatura y será con el escritor Marcelo Birmajer. El evento está destinado a interiorizar a los docentes sobre el nuevo material de consulta para este año lectivo.

A las 15 en la SADE, México 524. **GRATIS**

Fotografía Está inaugurada *Carnaval y fotografía*, una muestra de Pablo Marcelo Siquiroff que reúne imágenes de carnavales en Argentina y Latinoamérica. Además, se realizarán proyecciones de videos y charlas que toman al carnaval como tema central.

De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.

GRATIS

Música Se presenta en vivo Axel Krygier junto a su banda, presentando temas de su CD *Echale semilla*.

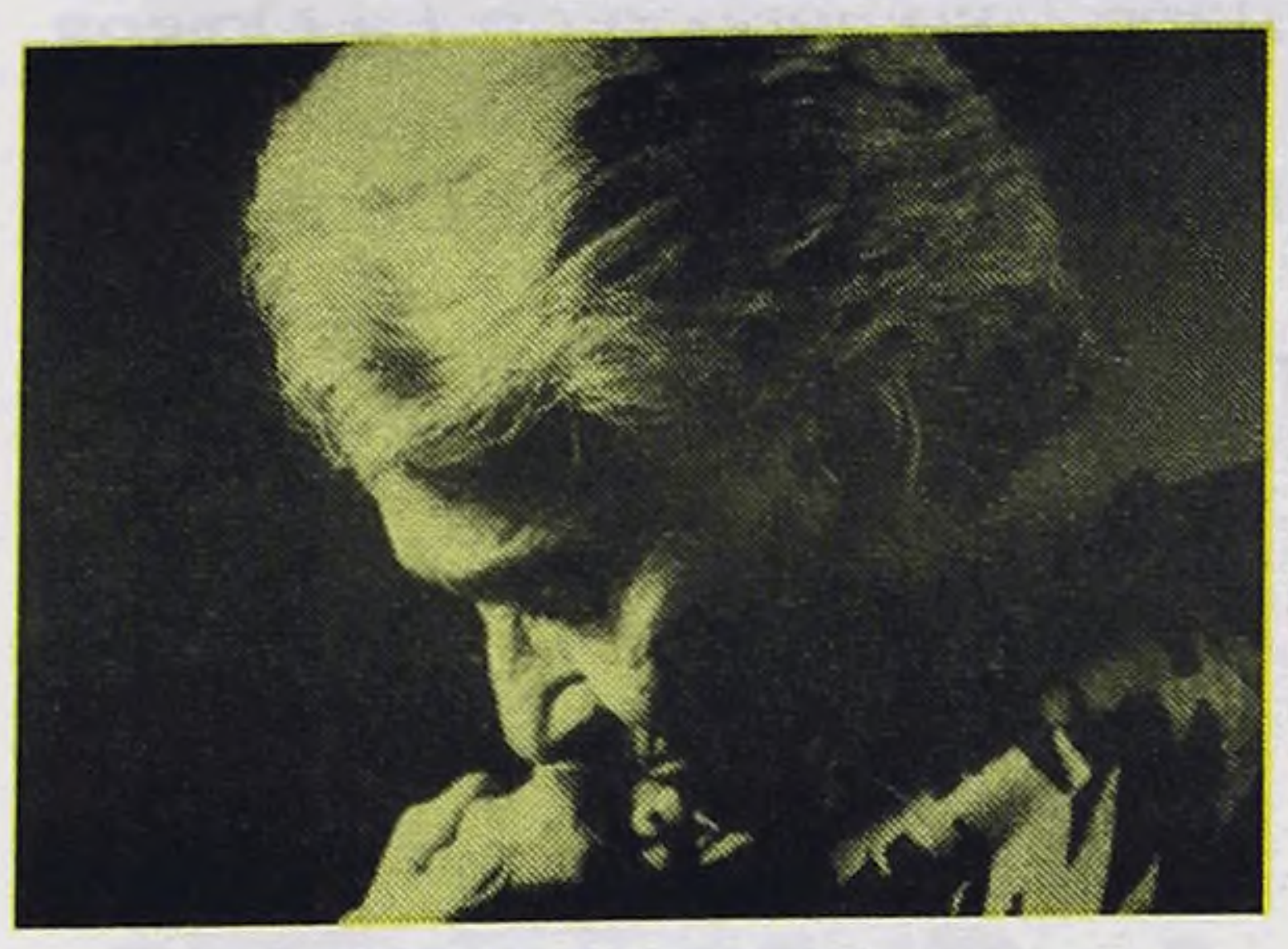
A las 21 en el Café Literario de la Sociedad Hebraica Argentina, Sarmiento 2233. **GRATIS**

Plástica Continúa en exposición *Con referencia autobiográfica... camino al océano*, una muestra de Diana Randazzo. Curador Eduardo Médicci.

De 10 a 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 28



Chavela Vargas

Volver, volver... se denomina el espectáculo con el que regresa la legendaria cantante mexicana a los escenarios porteños. En esta oportunidad estará acompañada por Pedro Almodóvar en el inusual y estimulante papel de maestro de ceremonias. En México y Madrid, Chavela y Almodóvar ya compartieron escenario y si bien la Vargas recuerda haberse divertido mucho, no logra que Pedro la acompañe en el canto.

A las 21.30 en Gran Rex, Corrientes 857. Entradas desde $ 15

Pa' que baile la ciudad

Se trata del *Festival Buenos Aires Tango 2001* que da comienzo hoy, auspiciado por la Secretaría de Cultura. Tendrá lugar una gran milonga de la que participarán Miguel Angel Zotto, la *Orquesta Escuela de Tango* y el *Sexteto Mayor*.

A las 20 en el Club Atlético Huracán, Av. Caseros entre Urquiza y 24 de Noviembre. **GRATIS**

Cine Tendrá lugar la proyección de *A la media noche y media*, de las directoras venezolanas Mariana Rodón y Marité Ugas. Con Salvador del Solar y María Fernanda Ferro.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

Clown Está abierta la inscripción para este taller de clown que dictará Raquel Sokolowicz.

Informes al 4831-1746

Clivaje Es el nombre de esta exposición de pinturas y objetos de las artistas Mónica Christiansen, Raquel Nannini, Lucia Sciurano y Verónica Castro.

De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Curso Está abierta la inscripción para este taller de *Representación de figurín para diseño de indumentaria*. Se abordarán los temas de la figura humana, figurín, poses, gestos y técnicas secas y húmedas. Se trabajará con acrílicos, óleo y pastel.

Informes e inscripción en Esteoeste dos argentinos, J. L. Borges 2189 o al 4833-5776.

Proyectos y proyectoides Se trata de esta muestra de Mildred Burton. A través de las pinturas, la artista propone un encuentro entre lo real y lo ficticio, lo que se ve y lo que se imagina para lograr un nuevo sentido estético.

De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Luján Muestra fotográfica de Luis Boccuti sobre la Basílica y sus alrededores.

De 10 a 22 en la FotoGalería del San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS**

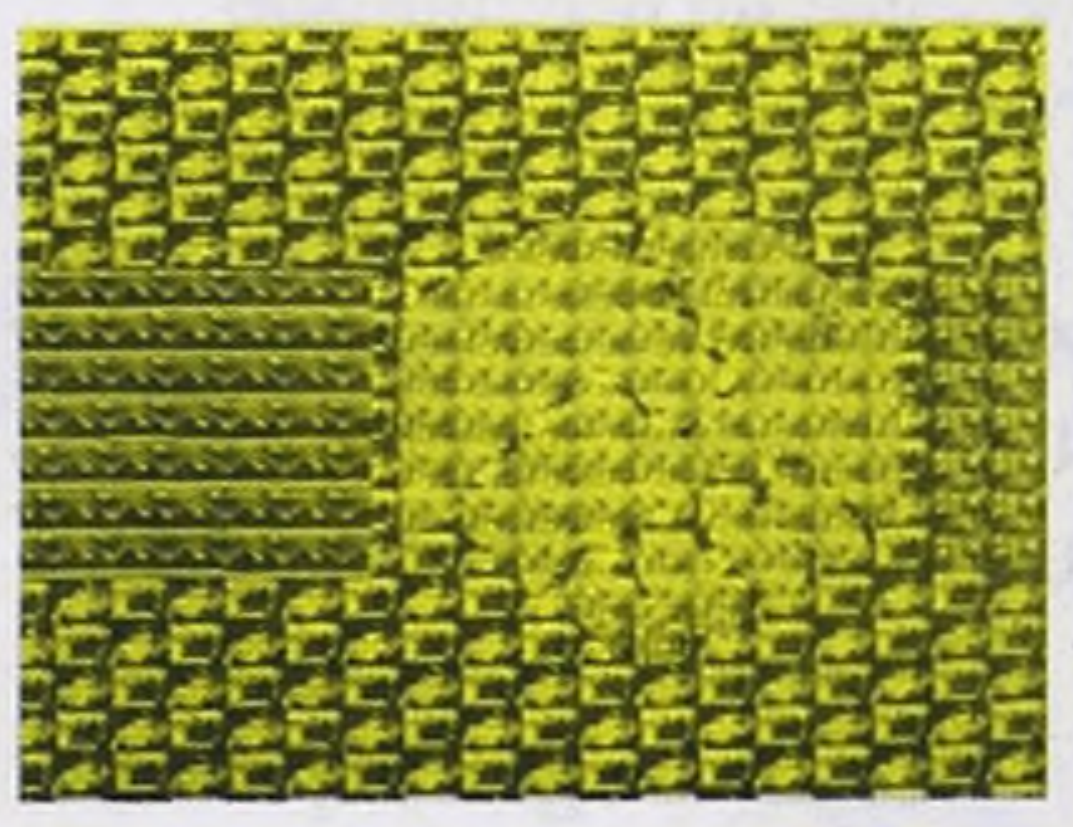
JUEVES 1

Tango de Colección

Una muestra, organizada por la Dirección General de Museos, que se presenta en coincidencia con la realización del *Festival Buenos Aires Tango*. El público podrá apreciar, por primera vez, la colección de ilustraciones y letras de tangos de la revista P.B.T, partituras originales y un ciclo de películas de tango. En la inauguración se hará entrega de una distinción al bailarín Juan Carlos Copes.

A las 19 en Posadas 1725.

GRATIS



Arte

Se inaugura hoy *Fuerza de paz*, una muestra fotográfica de Daniel Chirico, en repudio por el 25 aniversario del inicio de la dictadura militar. Se trata de una serie de pequeños módulos fotográficos que se repiten formando tramas que representan los diferentes valores éticos y morales.

A las 19 en el Café Literario Osvaldo Bayer, Hipólito Yrigoyen 1442. **GRATIS**

Estación central Es el nombre de este film brasilero de Walter Salles con el que continúa el ciclo *De Pekín a México*. Con Fernanda Montenegro y Mariela Pera.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

Teatro Se reanudan hoy las funciones de este espectáculo de teatro musical llamado *De romances y cantares* que dirige Eduardo Cogorno. Con Marcela Fiorillo y Silvina Dabul en piano, Jorge Biscardi y Omar Cyrulnik en guitarras, Sergio Bergoglio en flauta y el mismo Cogorno en voz. La ambientación escenográfica es de Fabián Mecle.

A las 20.30 en la Scala de San Telmo, Pje. Giuffra 371. Entrada $ 12

Música para todos Es el nombre de este ciclo en cuyo marco se presentará el célebre acordeonista de tango Ildo Patriarca.

A las 19.30 en el Hall Central del Teatro San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS**

Fiesta Es la que tendrá lugar con la participación de DJ Isolee (Alemania) y la DJ residente Romina Cohn, que nos deleitará al ritmo de la música electrónica.

A las 23.59 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $ 3

Más teatro Continúan las funciones de *La shesperiana kioskera del Abasto*, una obra protagonizada por Delma Ricci.

A las 21 en la Manzana de las Luces, Perú 294. Entrada $ 6

Fotografía Alejandro Yamandú Rodríguez presenta su muestra de secuencias seriadas.

De 14 a 21 en C. C. Recoleta, Junín 1930.

GRATIS

VIERNES 2

Teatro

Se reestrena *El cuento de Rubia y Morocha*, escrita y dirigida por Fabián Canale, con las actuaciones de Soledad Sáez y Susana Margrett. La obra indaga sobre la identidad y el origen compartido de todos los hombres. Según su propio autor: "Todos somos hijos de un padre, de dos, de tres, qué importa. Pero eso sí: tenemos la garganta repleta de berridos infantiles compartidos en la cuna. Eso es lo que cuenta".

A las 23.30 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entradas desde $ 4.

Viajeros por Shakespeare

Se trata de un taller-montaje dirigido por Juan Carlos Gené y Verónica Oddó, sobre textos de William Shakespeare. Lo interpretan Silvana Correa, Laura D'Anna, Laura Ledesma, Marcela Palazzo, Pablo Nugoli, Mario Petrosini y Carlos Romagnoli.

A las 21 en el Teatro Celcit, Bolívar 825. Entrada $ 5

América Título de la novela de Franz Kafka y de la versión teatral que está siendo representada por el grupo de teatro *Serapis Bey*. Interpretan la obra Ercilia Agostinelli, Natalia Barry, Débora Cibraro, Darío Macedonio, Marcelo Rovera y Claudio Glejtzer. La dirección general está a cargo de Cristina Armada.

A las 22 en el C. C. Urbano, Acevedo 460. **GRATIS**

De Pekín a México En el marco de este ciclo se proyectarán tres películas argentinas: *Invierno mala vida*, de Gregorio Kramer, *Esperando al Mesías*, de Daniel Burman, y *Silvia Prieto*, de Martín Rejtman.

A las 14.30, 18 y 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

Citas espectaculares Evento multidisciplinario en el que participará María Gabriela Epumer. El maestro de ceremonias, como es habitual, será Eduardo Nocera.

A las 22 en Sarajevo Bar, Defensa 827. Entrada $ 5

Música Se presenta *Cuatro vientos*, cuarteto musical integrado por Leo Heras en saxo y clarinte, Natalio Sued en saxo alto, Jorge Polanuer en flauta traversa y Julio Martínez en saxo barítono y clarinete. El espectáculo combina música, humor, teatro y coreografía.

A las 23 en el Teatro del Nudo, Corrientes 1551. Entrada $ 15

Cristina Banegas Continúa presentando su espectáculo teatral y musical *La morocha*, en el que la artista nos ofrece una mirada audaz sobre los distintos arquetipos del tango. Con la participación de Edgardo Cardozo.

A las 22.30 en El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada $ 10

Entierro de Carnaval En el hotel pop Boquitas Pintadas.

A las 0 en Estados Unidos 1393. Entrada $ 3

SÁBADO 3

Música

Cuando Andrea Tenuta canta y Alberto Favero toca el piano, la noche se llena de boleros, tangos y canciones. Este espectáculo, que Tenuta viene realizando desde hace años y que comenzó con la buena dupla que hacía con Chico Novarro, remarca sus dotes como cantante e intérprete de música ciudadana. Acompañada por Favero, se refuerza la calidad musical que le imprime este compositor y pianista.

A las 22 en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada $ 18

Prometeo olvidado

Con la inspiración del mito de Prometeo y la relectura de textos de Kafka y André Gide, Laura Yusem logra una original puesta en escena.

A las 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5

Teatro Continúan las funciones de *My name is Alber... with an A*, de Fernando Peña. Se trata de un espectáculo en inglés, pero que puede ser entendido por todos.

A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 15

Curso Está abierta la inscripción para este taller de *Juegos teatrales* que dictará el profesor Alberto Katherin. Se trata de una propuesta diferente que intentará una aproximación lúdica a la experiencia teatral a partir del trabajo con textos e improvisaciones.

Informes e inscripción en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín o al 4319-5359

La gronomía mía Expedición teatral por el parque de Agronomía en el que Lorenzo y Ofelia (personajes de *Hamlet* de Shakespeare) deben conducir a los chicos al Jardín Botánico para ver una obra de teatro. En el camino los personajes descubren la historia del barrio y del parque. La creación y actuación corresponden a Martín Pons y Laura D'Anna.

A las 10.30 en el C. C. Agronomía, Av. San Martín 4453. **GRATIS**

Pequeños ambientes Es el nombre de este espectáculo de títeres que presenta el grupo *El bavastel* para un espectador solo y comienza a su llegada. Las funciones son continuadas y al aire libre.

De 16 a 20 en Plaza Francia, Libertador y Pueyrredón. **GRATIS**

Marta y Marta Espectáculo teatral basado en textos de Inés Fernández Moreno, protagonizada por Susana Behocaray y Alicia Palmes. Dirigido por Elvira Onetto.

A las 20.30 en el Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada $ 12

Cine japonés Se proyectará *Kids return* de Takeshi Kitano.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en TGSM, Corrientes 1530. Entrada $ 3

George Clooney es Ulises, Holly Hunter es Penélope, John Goodman es el Cíclope y los Hermanos Coen juegan a ser un Homero de dos cabezas en *¿Dónde estás, hermano?*, su versión de *La Odisea* en clave de comedia musical, ambientada en un Mississippi prostibulario en la época de la Depresión, con guitarristas de blues, gangsters sureños y coreografías bailadas por el Ku Klux Klan.

Siempre es difícil
VOLVER A CASA

POR RODRIGO FRESAN En el principio era el paisaje caliente y amarillo del Sur norteamericano. Hombres con uniformes a rayas encadenados por los tobillos y golpeando piedras al ritmo de una canción casi tan antigua como el mundo. Un gran principio para otra gran película de Joel y Ethan Coen, mejor conocidos como los Hermanos Coen. La idea original era filmar una película que respetara los colores afiebrados de esas fotos de la época de la Depresión, en las que Estados Unidos parece un poco prehistórico, un poco otro planeta. Se trataba de viajar al fondo gótico de las cosas, a ese Sur donde surgió en realidad el realismo mágico, y capturar ese color amarillo. El resto –filmar *La Odisea* de Homero combinándola con el cine de Preston Sturges, ciertos toques de musical country-bizarro y la sonrisa encandilante de George Clooney– era casi secundario. Así que los Coen llegaron al estado de Mississippi con todo el equipo listo y –sorpresa– descubrieron que se trataba del lugar más verde del mundo. Desesperados, se volvieron a su director de fotografía –Roger Deakins, quien los acompaña desde *Barton Fink*, es decir, desde 1991– y le exigieron explicaciones. ¿Cómo era posible que no apareciera ese color amarillo que habían soñado para su película y que habían visto en tantas fotos de época? ¿Qué había pasado? Entre incrédulo y conmovido –y con la experiencia suficiente de que todo es posible cuando de estos lunáticos se trata–, Deakins les habló despacio y dulcemente, como se habla a los chicos: "Joel, Ethan, las fotos que vieron tenían ese color amarillo porque, bueno, eran fotos... eh, viejas". Y así fue como *¿Dónde estás, hermano?* (*O Brother, Where Art Thou?*, en su versión original) se convirtió en la primera película en ser coloreada *in toto* a posteriori, en laboratorio y por computadora. Ahora, todos los verdes son amarillos, como en una foto vieja y deprimida, y todos contentos en Coenlandia.

① Preguntas: ¿Los hermanos Coen hacen cine "de autor"? ¿Hay un Estilo Coen a la hora de hacer películas? ¿Son importantes dentro de la historia del cine? Respuestas: Sí, sí y sí. O bien: no, no y no. Para muchos, los hermanos Coen son dos genios indiscutibles: junto a Tim Burton, Jim Jarmusch, Paul Thomas Anderson, Steven Soderbergh, David Lynch, Spike Lee y algún otro nombre del cine independiente deluxe, se alzan como las pocas esperanzas que le quedan al cada vez más efectista celuloide de su país. Para muchos otros, los hermanos Coen son nada más que una mezcla de idiotas *savant* y *nerds* posmodernos con pretensiones, aquejados de una manía referencial incurable que los obliga a lanzar al espectador citas, guiños, claves y la inevitable escena en que aparece el enorme actor John Goodman gritando mucho. Hagan uno de los cines más artísticos y nutritivos del momento o mero cine de aire envasado al vacío, ahí están las ocho películas del dúo, armando algo que bien puede considerarse una Estética a partir de la suma de los factores que nunca alteran el producto final: arrancando con *Simplemente Sangre* (1984) y la reformulación del *noir* de Jim Thompson y David Goodis, para seguir con el vértigo de dibujo animado de la Warner en *Educando a Arizona* (1987), la reescritura casi plagiaria de Dashiell Hammett en *De paseo a la muerte* (1990), la película-de-escritor-en-Hollywood en *Barton Fink* (1991), la mutación de Frank Capra en *El gran salto* (1993), el policial *true-crime* en *Fargo* (1996), el hippismo contracultural à la Robert Altman de *El Gran Lebowski* (1997) y, ahora, nada más y nada menos que hacer viajar a Homero a la América Profunda con *¿Dónde estás, hermano?* Cuesta un poco pero no demasiado encontrar el hilo conductor, los factores constantes en la casi inasible ecuación: en todas las películas de los Coen aparece el elemento criminal (asesinos seriales, detectives, presidiarios en fuga, policías, hombres de negocios corruptos, angélicos motociclistas infernales, mafiosos italianos e irlandeses, violentos veteranos de Vietnam) como leit-motiv; todas las películas de los Coen son comedias serias o dramas cómicos que van de lo grotesco a lo epifánico; en todas ellas aparecen y desaparecen sus actores fetiche (John Turturro, Steve Buscemi, John Goodman, Jon Polito, Michael Lerner, M. Emmet Walsh) acompañados por actores más "importantes" o súbitamente coenizados (Jeff Bridges, Julianne Moore, George Clooney, Gabriel Byrne, Albert Finney, Ben Gazzara, Tim Robbins, Paul Newman, Jennifer Jason Leigh) o actores que se volvieron "importantes" por vía de *coenización* (Frances McDormand, William H. Macy, Holly Hunter, Nicolas Cage); en todas las películas de los Coen se contempla un determinado momento histórico terrícola con una mirada ligeramente extraterrestre; todas las películas de los Coen tienen títulos muy poco comerciales y sus personajes ostentan los más ridículos nombres. Y lo más importante de todo: en todas las películas de los Coen se parte del abordaje a un género para reducirlo y, una vez logrado el propósito, provocar el motín de un nuevo género sobre la cubierta de ese género sometido. Así se alcanza esa categoría conocida como "Una película de los hermanos Coen".

> "Primero quisimos hacer un musical que no se pareciera ni a *Cats* ni a *West Side Story*. Después le sumamos la idea de homenajear a Preston Sturges, usando el título de la película que no puede filmar el protagonista de *Sullivan's Travels*. Y entonces descubrimos que no estaría nada mal convertir todo eso en una versión libre de *La Odisea*, ¡un proyecto que ya lleva tres mil años en elaboración!" JOEL & ETHAN COEN

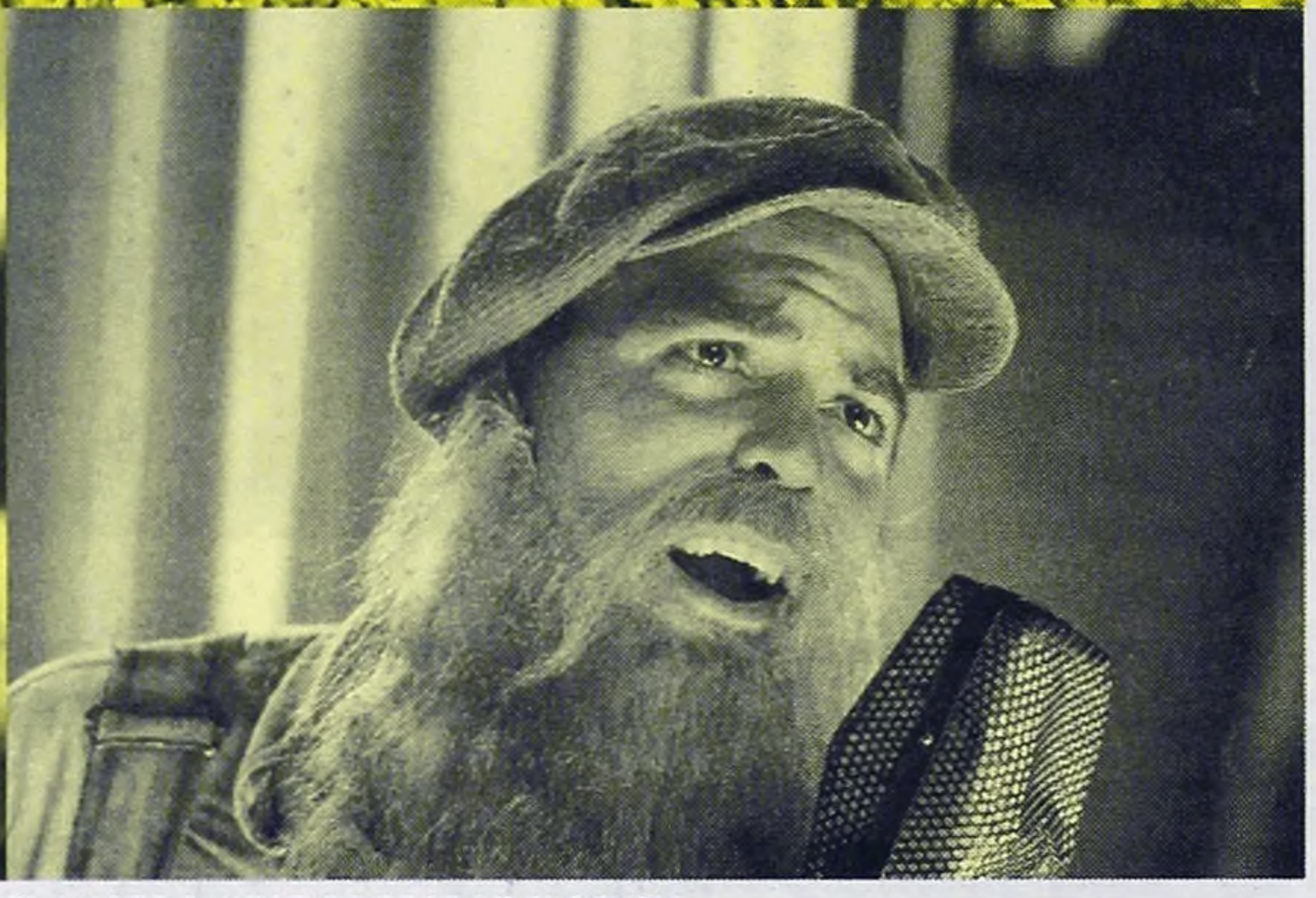
② El cine ha sido, desde el vamos, cosa de hermanos: August y Louis Lumière. Después, los ejecutivos hermanos Warner, los Taviani, los Kaurismaki, los menos conocidos hermanos Boulting y Maysles y Kutchka y, ahora, los hermanos Farrelly y los Wachowski. Pero el caso de los Coen posiblemente sea el más interesante de todos, porque pocas veces se ha visto en el cine semejante singularidad plural. Los Formidables Coen Boys (Joel, nacido en 1954, y Ethan, en 1957, ambos en Minnesota, de padres académicos universitarios) no sólo hacen cine juntos sino que comparten un mismo mundo cuyo mapa se va volviendo más preciso según pasan los años y las películas. En su reciente y esclarecedora investigación biográfica *The Coen Brothers*, Ronald Bergman explora a fondo a este monstruo de dos cabezas donde conviven dos ventrílocuos y dos muñecos al mismo tiempo. Bergman –autor de un exhaustiva biografía de Stan Laurel y Oliver Hardy– los llama por teléfono y les comunica sus intenciones y recibe la siguiente respuesta de Ethan o Joel, da igual: "Imposible colaborar con el proyecto por falta de tiempo. Recomendamos utilice su anterior biografía reemplazando las palabras *Laurel* y *Hardy* por *Joel* y *Ethan*. Será lo más sencillo y conveniente para ambas partes".

Más allá de la *boutade*, algo de honesta sugerencia hay en semejante idea: como ocurre con el Gordo y el Flaco, la simbiosis entre Ethan y Joel es uno de esos misterios indivisibles en los que no se sabe dónde empieza uno y dónde termina el otro. Se sabe que eso de "Producida por Ethan Coen", "Dirigida por Joel Coen" y "Escrita por Joel Coen y Ethan Coen" no es más que una necesidad impuesta por los títulos, que viene desde *Simplemente sangre* y que ha permanecido así por cuestiones de comodidad legal. La verdad es otra: los dos producen, escriben y –según quién está más cerca de la cámara– dirigen. Se sabe que los guiones y los *storyboards* están calculados hasta el más mínimo detalle (lo que les permite respetar tiempos y presupuestos con disciplina oriental) y se sabe, también, que las ideas para sus películas suelen surgir de conversaciones difusas, que sólo ellos pueden comprender y seguir (los que han sido testigos de estos intercambios de ideas y tormentas cerebrales aseguran que los dos parecen caer en una mezcla de trance medium-hipnóticomarihuanesco). A los Coen se les ocurren argumentos "recién después de decidir cómo van a hablar los personajes". Hay, sí, un Método Coen de creación y que se erige sobre una suerte de libre asociación de ideas donde se parte de A para llegar a B recién después de haberse dado un paseo por todas las otras letras, especialmente la W de Wittgenstein, (filósofo de cabecera sobre el que Ethan escribió su tesis en Princeton mientras Joel estudiaba cine en la Tisch School for Arts de Nueva York).

El caso de *¿Dónde estás, hermano?* es un ejemplo paradigmático de todo lo anteriormente expuesto. Lo que les interesaba a los Coen era, primero, "hacer un musical que no se pareciera ni a *Cats* ni a *West Side Story* y que tuviera música country, blues y western"; a eso le sumaron la idea de "homenajear al cine de Preston Sturges filmando esa película titulada *O Brother Where Art Thou?* que menciona el director de cine que protagoniza en *Sullivan's Travels*"; y más tarde, a medio guión, los Coen descubrieron que "no estaría mal hacer que todo eso se convirtiera en una especie de versión libre de *La Odisea*, ¡un proyecto que ya lleva tres mil años en elaboración!". Después se rieron, dicen, con una risa inequívocamente Coen: una especie de relincho *a deux* bien nerd.

EL CÍCLOPE TUERTO DE JOHN GOODMAN

LA IMPACIENTE PENÉLOPE DE HOLLY HUNTER



EL ULISES CANTOR DE GEORGE CLOONEY

3 Uno se ríe mucho y de muchas maneras en las películas de los Coen. Se ríe con ciertos gags visuales y ciertos movimientos de cámara; se ríe con el modo demencial en que actúan los actores, siempre haciendo equilibrio sobre la delgada línea que separa al opio de la anfetamina; se ríe con las tramas siempre demenciales y al mismo tiempo dotadas de un férrea lógica interna; se ríe emocionado de las tan sensibles como contundentes epifanías que pueden generar un sombrero en el aire, una lata de fijador para el pelo flotando en el torrente de un río desbordado, un cuadro en la pared de un hotel decadente, un sueño anticipatorio al que sólo se accede luego de haber robado y devuelto un bebé.

Los Coen seguro se rieron mucho haciendo *¿Dónde estás, hermano?*. Para empezar, porque es una especie de Museo Coen de Grandes Éxitos, plagada de autorreferencias que producirán regocijo en el *connaiseur* del gran cine siamés: John Turturro, por ejemplo, la juega de un desaforado Barton Fink arrastrado por circunstancias que no alcanza a entender; Holly Hunter reedita a la Edwina de *Educando a Arizona* en una Penélope despótica e insoportable; el cíclope-tuerto de John Goodman es un retorno sin escalas a su piromaníaco asesino serial Charlie Meadows; el falso Robert Johnson de Tommy Johnson refleja el falso William Faulkner de John Mahoney en *Barton Fink*; el explosivo gángster Babyface Nelson conecta con el gángster Johnny Caspar de *De paseo a la muerte*; el caudillo sureño Pappy O'Daniel de Charles Durning es pariente lejano del Sidney J. Mussburger de Paul Newman en *El gran salto*. Todo esto y mucho más, perfectamente condimentado por uno de las mejores bandas de sonido de todos los tiempos (supervisada por T-Bone Burnett y con las presencias de Emmylou Harris, Alison Kraus y Gillian Welch) y de momentos musicales que llegan a extremos tales como coreografiar una ceremonia del Ku Klux Klan como si se tratara de un número ensamblado por Busby Berkeley.

De acuerdo: más de uno volverá a alzar su puño acusando a los Coen de vender una vez más espejitos y piedras de colores envueltos en el papel brillante que a menudo se utiliza para disimular lo insustancial. Esos mismos que dicen que no hay sufrimiento ni pathos ni gravitas ni compromiso en sus películas. Para ellos, el cine de los Coen no alcanza la categoría de Gran Arte, no se dedica a explorar la neurosis de ese hombre moderno que inventó Kafka y tampoco responde a los parámetros del entretenimiento para masas más o menos inteligente que va del látigo de Indiana Jones a la computadora de Matrix (no olvidemos que los Coen rechazaron hacer el primer *Batman* porque no filman nada que no esté escrito por ellos, a no ser que se les una su compinche Sam Raimi). Una modesta proposición: tal vez precisamente *ése* sea el encanto y el valor de las películas de los Coen. Esa manera de decirnos que el trabajo es divertirse. Como muy pocos de nosotros podemos hacer lo que queremos laboralmente y, al mismo tiempo, divertirnos, ellos nos invitan por un puñado de billetes a su fiestita. Lo que no deja de ser un placer y un privilegio, si se lo piensa un poco.

4 En *¿Dónde estás, hermano?* George Clooney –reciente ganador del Globo de Oro al mejor comediante por este papel para el que firmó sin leer el guión– se acerca a su manera a eso que Johnny Depp descubrió en *Ed Wood*, la película más Coen de Tim Burton. Clooney es Ulysses McGill: líder de tres hombres en fuga emprendiendo un largo camino a casa en el que se encontrarán con profetas ciegos, sheriffs demoníacos, políticos de cuarta, sirenas seductoras y una oportunidad inesperada de grabar –con el nombre de The Soggy Bottom Boys– una versión de "I Am a Man of Constant Sorrow" que se convierte en hit radial a lo largo y ancho de pantanos y pueblos. Lo que importa es retornar y el retorno se hace eterno. Para hacerlo más soportable, aparecen y desaparecen personajes y postales con un ritmo que al principio desconcierta al espectador pero enseguida se vuelve uno de esos raros milagros que cada vez se producen menos en una sala a oscuras. Los Coen vuelven a funcionar como perfectos manipuladores para los que nada ni nadie es sagrado: del mismo modo en que no tuvieron escrúpulos en firmar un perfecto guión que casi es un calco de las novelas *Cosecha roja* y *La llave de cristal* de Dashiell Hammett; así como mintieron que *Fargo* era un caso real sucedido en 1987; y recientemente relanzaron una versión nueva de *Simplemente sangre* con cuatro minutos menos y un absurdo prólogo con profesor universitario iluminándonos desde su biblioteca; ahora, los Coen decidieron mezclar a Homero con El Show de los Tres Chiflados.

Y lo que viene no se queda atrás: entre los próximos pasos que planean los hermanos siameses anuncian una remake de *¿Sabes quién viene a cenar?*; una película sobre un idealista espía británico que termina en Moscú; una adaptación de *To the White Sea*, novela de guerra de James Dickey –autor de *Deliverance*– protagonizada por Brad Pitt y con apenas cinco minutos de diálogo; una comedia sobre un peluquero que se pasa al negocio de la limpieza a seco, y otra sobre Hitler viviendo en Estados Unidos, hijo de padres inmigrantes y dedicado a la representación de actores durante los años 40. Cualquier cosa que no sea ciencia-ficción: único género para el que se confiesan incapacitados. Mientras tanto, hacen tiempo filmando publicidades de autos, dándole los últimos toques a un guión para Frances McDormand (esposa de Joel) y Billy Bob Thornton, del tipo mujer-acusada-de-crimen-que-no-cometió y, para matar el tiempo, mantienen diálogos como éste, grabado no hace mucho por un periodista inglés:

Ethan: –Sería interesante imaginar qué pensaría Homero de nuestra película.

Joel: –El problema es que Homero era ciego.

Ethan: –Tendríamos que contársela toda, describirla escena por escena.

Joel: –Podríamos mentirle.

Ethan: –Podríamos contarle nuestra idea para filmar *Hamlet* con una compañía de mimos judíos prisioneros en Auschwitz.

Joel: –Je, Je, Je.

Ethan: –Je, Je, Je.

Y así hasta los títulos del final y hasta la próxima, hermanos. ■

CINE *TRAFFIC* O EL REGRESO DEL NIÑO PRODIGIO DE HOLLYWOOD

Partida doble al Oscar como mejor director (por *Erin Brockovich* y por *Traffic*, ambas candidatas también a mejor película). La primera era un perfecto vehículo para el lucimiento de Julia Roberts y la causa ecologista; la segunda, un acercamiento al complejo problema de la droga a ambos lados del río Grande. José Pablo Feinmann explica por qué Soderbergh no puede perder; por qué Hollywood siempre se deberá a sus villanos y por qué *Traffic* se pierde en buenas intenciones. Demasiado buenas.

El Imperio contraataca

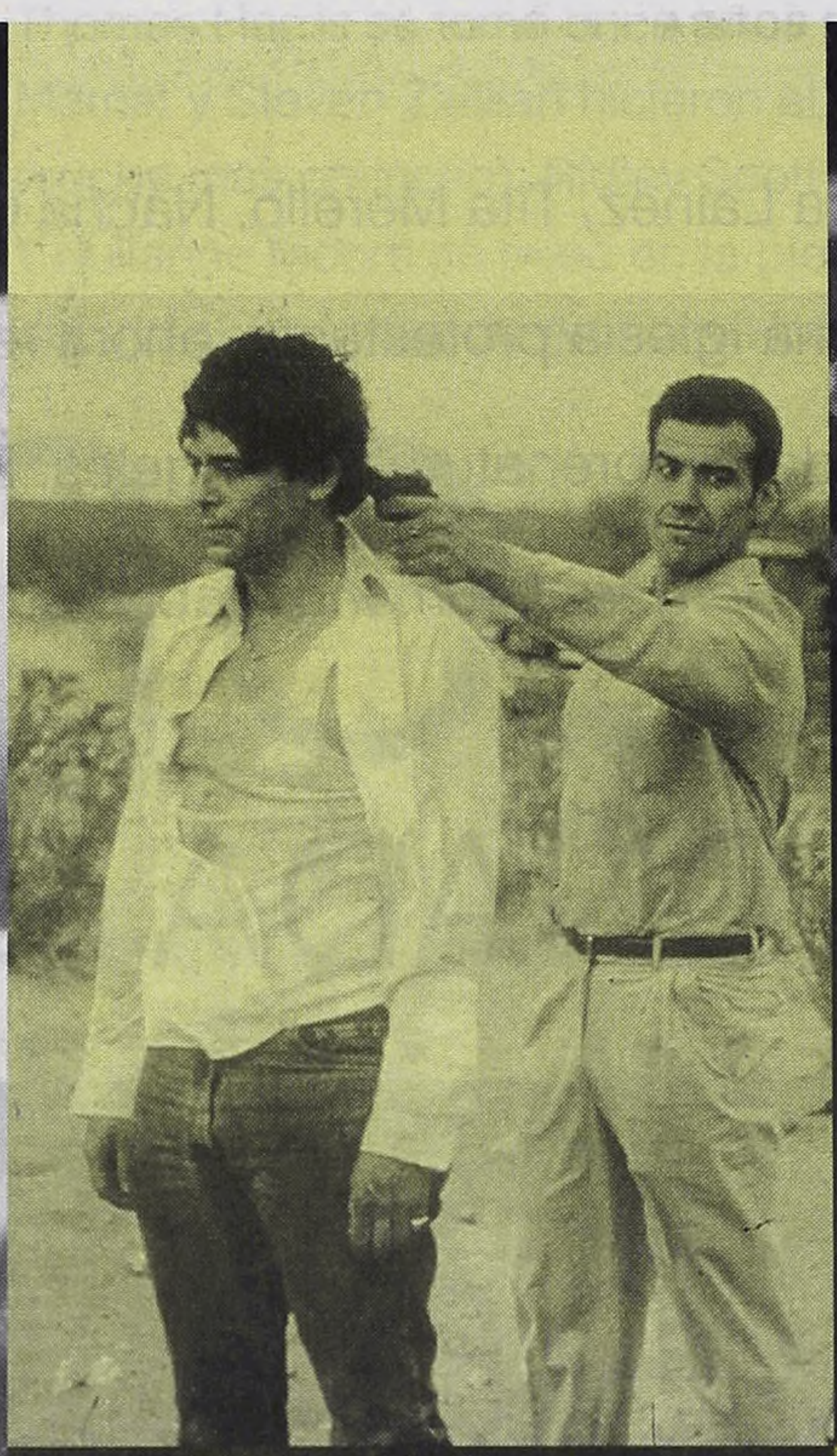
POR JOSÉ PABLO FEINMANN No hay quién no lo sepa: el nuevo rey de Hollywood se llama Steven Soderbergh y tiene treinta y ocho años. Mírenlo en las fotos. Cuando le acercan la cámara, el tipo baja un poco la cabeza y eleva sus ojos (más azules que grises) para mirar el objetivo. Así sale gatuno, incisivo, tal vez genial. Es una pose que le robó a Uma Thurman, que se la robó a Marlene Dietrich. A Soderbergh no le preocupa su calvicie: lo hace sexy. Todos los calvos se han vuelto sexies. Ocurre que el siglo XXI solucionó el problema ancestral de la calvicie. Y no por exceso, sino por defecto. No encontró una fórmula para hacer crecer el pelo. Pero inventó una moda para la carencia: hoy, da fashion ser pelado. Así, todos los que tienen poca vegetación ahí arriba, todos quienes están irreparablemente lejos de Juan Facundo Quiroga (“su cabeza es un bosque de pelo”, decía Sarmiento) pueden hoy superar ese flagelo cortándose el pelo muy-muy al ras o despreocupándose de disimular su pelada, sin más. Soderbergh se ha inclinado por la opción uno. Sin embargo, hay algo que no logró: se parece fatalmente a Woody Harrelson, un actor limitado, algo mogólico y ya perdedor que debe apenas enturbiar los sueños de Soderbergh.

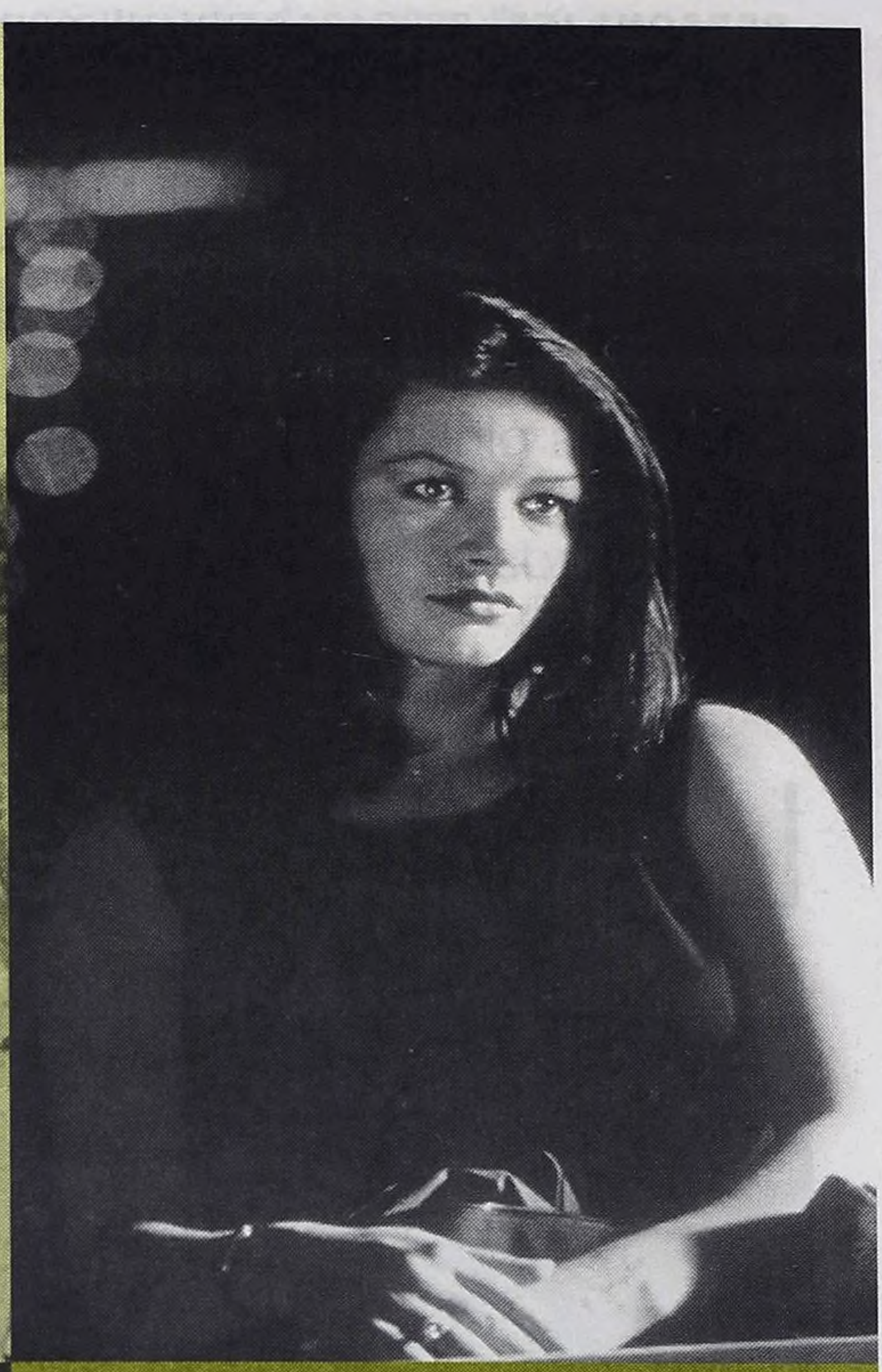
El tipo es de esos que se pintan de cuerpo entero: si le preguntan si *Traffic* intenta plantear una solución al problema de la droga, se ríe. Y dice que su solución es ganar dinero. Se lo dijo a una enviada especial de un matutino argentino. Sí, *Clarín*. Luego, como apiadándose de la gilada, es decir, del resto del mundo, dice: “Cada uno cree que la película propone su propio punto de vista”. La gente es así, imbécil, para Soderbergh. Quien sigue: “Hasta se la mostré a unos zurdos y me dijeron *¡Genial!*”. Los zurdos son, para Soderbergh, el colmo de la gilada. Porque ante esa exclamación (una exclamación que es azúcar para todo artista, ya que ¿quién no desea que la audiencia exclame *¡Genial!* y confirme lo que uno piensa de sí?), el nuevo *golden boy* dice: “Algo debo haber hecho mal”. O sea, si los zurdos aplauden, te equivocaste. Y equivocarse, en Hollywood, es no filmar más. Algo que no ocurrirá con Soderbergh, quien, si busca algo, no es precisamente el aplauso peligroso de los zurdos, que siempre son “veneno para la taquilla”. Preguntemos aquí la inevitable pregunta: ¿qué aplauso busca Soderbergh? (Nota de honda sinceridad: no crean en exceso nada de lo que escribo. Advierto, a esta altura del texto, que una vez más escribo desde la más pura, sucia y abismal envidia. A todos nos gustaría –oscuramente o no tanto– ser Soderbergh, que los productores quieran producirte o que te llame Julia Roberts y te diga que quiere hacer otra película con vos; o que te llame Russell Crowe y te diga que sólo vos merecés dirigirlo, a él, el nuevo dios-cabrío de California; o que te llame Meg Ryan y te diga que no la olvides, que lo que hace Julia ella lo puede hacer igual o mejor y, de paso, Steven, no te repetís porque ya la tuviste en *Erin Brockovich* y no es justo que le des todo a una; o que te llame Michelle Pfeiffer y te diga que si no hace de una vez por todas una buena película se hunde para siempre y que sólo vos, Steven, sólo vos podés hacer eso para mí; o que te llame Steven Spielberg y te diga que Steven ya se llama él, que te cambies el nombre, que ya no da más, está harto, llame a quien llame, no bien dice “Habla Steven...”, del otro lado del auricular voces exaltadas, unánimes, sofocantes dicen: “¿Soderbergh? ¿Soderbergh?”. Usted, aquí, se preguntará: ¿por qué este tipo habla de semejantes pavadas cuando está en juego una película como *Traffic*, que trata del muy serio y dramático tema de la droga? Muy simple: porque yo, como muchos otros que andan por ahí, tengo la solución para el problema de la droga y esa solución no está en *Traffic*.)

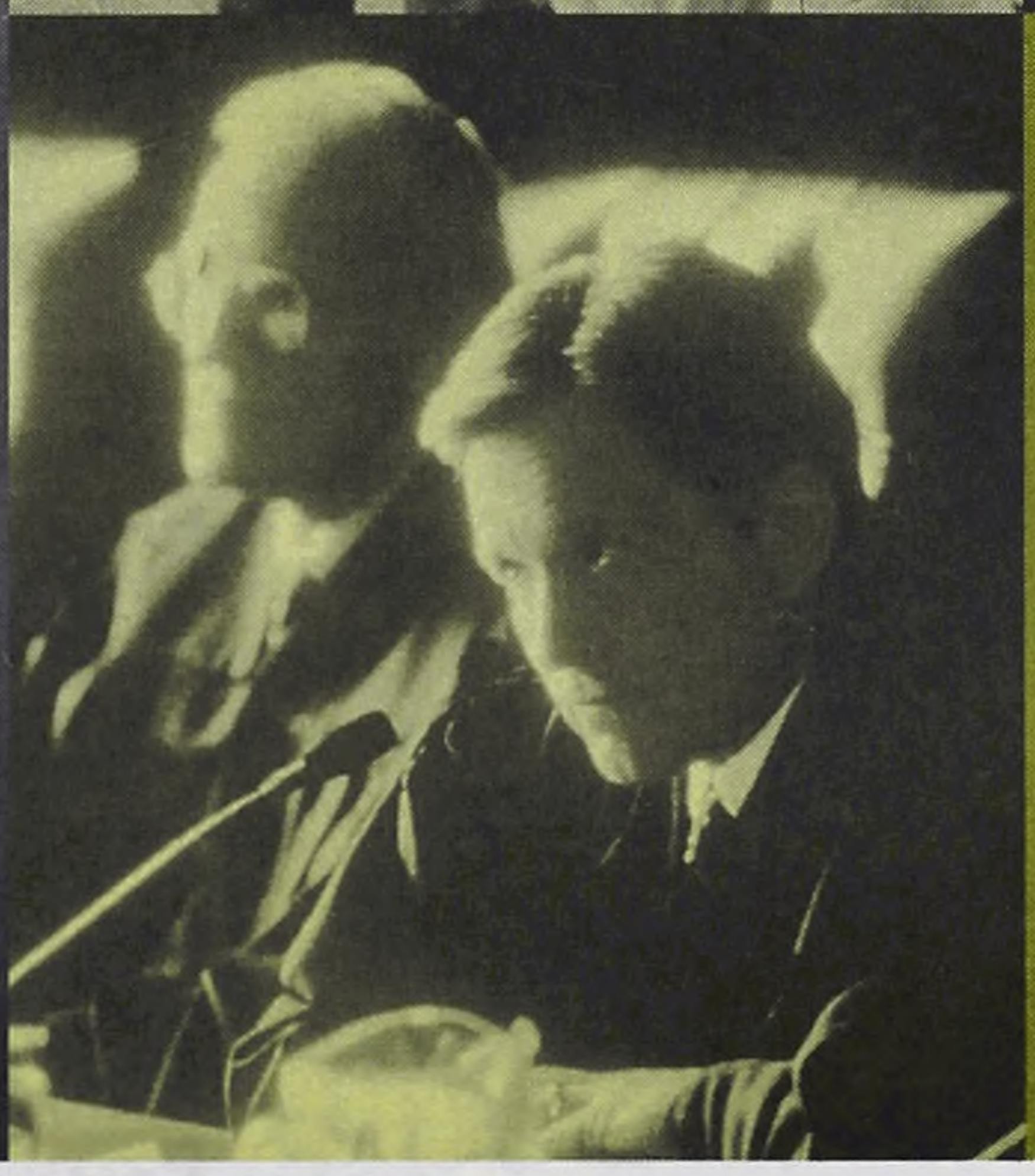
ERIN, O LA ECOLOGÍA

Erin Brockovich era algo más que un brillante vehículo para llevar a Julia Roberts hasta la casa del tío Oscar. (Nota cholula: con que sólo hubiera sido eso, para mí estaba bien. Porque mejor no podía estar Julia en esa película y porque ya estoy algo fatigado de oír que tiene “sólo” dientes perfectos o que “sólo” es *la novia de Hollywood* o que en Erin “sólo” cambiaba de corsetería en cada escena. La Roberts es una actriz fenomenal y tiene, claro, un carisma arrasador; supongo que no la deberíamos culpar por eso. Pero la crítica raramente consagra a este tipo de estrellas. No, al menos, contemporáneamente. Lean las reseñas que le hacían a Marilyn en los 50: nadie hubiera dicho que era una actriz; y hoy es un símbolo absoluto del cine. Es decir, bastante más que una actriz, cosa que también era. Dentro de treinta años nadie negará a la Roberts; habrá cientos, miles de posters con ella y el afiche de *Mujer bonita* decorará los interiores de todas las naves espaciales, para deleite de quienes consigan huir de un planeta que ni Erin Brockovich logró salvar.) Bueno, decía que *Erin Brockovich* era algo más que un vehículo para Julia Roberts. Era una buena película. Giraba alrededor de la impunidad de las grandes industrias, que pueden envenenar el planeta y matar a medio mundo sin que pase nada. Lo que está pasando es que el planeta se deteriora sin remedio. Y el capitalismo (una de cuyas más impecables expresiones son esas industrias envenenadoras) lleva en sí la destrucción de la naturaleza, ya que la mercantiliza hasta extremos absolutos. Los deterioros salen en los diarios. Buena gente se reúne en congresos varios y advierte: nos vamos al desastre (por decirlo con alguna elegancia). Uno se despierta, abre el diario y lee: “El IPCC –que reúne a investigadores de 100 países y presentó en Ginebra su *Resumen para tomadores de decisión*– hace pronósticos de aquí al 2100: la temperatura global aumentará de 1,4 a 5,8 grados; el nivel medio del mar subirá de 0,9 a 88 centímetros”. Y también: “derretimiento completo del casquete de hielo del Artico y del que cubre Groenlandia; carencia de agua potable para 500 millones de personas en la India, por disminución de los caudales de sus ríos a causa del derretimiento de los glaciares del Himalaya, expansión de los desiertos en Africa, aumento de las lluvias en Europa... y en la ciudad de Buenos Aires” (**Página/12**, 20-2-2001). Siempre supe dos cosas del futuro: que viene después del pasado, y que siempre es peor. Pero esta vez no sólo es eso: es lo peor en la modalidad de la pesadilla.

Pero, para no deprimirnos, imaginemos las posibilidades que este panorama deparará: nadie tendrá que ir a verlo a George Clooney para disfrutar de una tormenta perfecta. Las grandes olas serán cosa de todos los días, matices de lo cotidiano: todo el ancho mundo devenirá un maravilloso efecto especial. Será la venganza de la naturaleza. La naturaleza (acaso coherentemente) superará a Hollywood. Usted no tendrá que bancarse a Pierce Brosnan ni a Linda Hamilton para ver un auténtico volcán estallar en vivo y en directo. Cualquier boca de tormenta, en cualquier momento, vomitará un fuego mortal, devastador, definitivo, pero de una belleza visual superior a cualquier efecto californiano. No tendrá que tolerarlo a Bruce Willis en *Armaggedon* (¡qué mal estaba el gran Bruce en esa peli!). No tendrá vergüenza ajena viendo a Téa Leoni abrazar a su papi Maximillian Schell ante la ola-maremoto que se viene, que ya cae sobre ellos, más inmensa que el obelisco, para que ella –solucionando viejos problemas de la infancia– le susurre: *Daddy* (¿Hacía falta tanta agua para superar una mala crianza?). Usted, en fin, no necesitará alquilar en su video el gran clásico de George Pal *Cuando los mundos chocan*. No, la destrucción no vendrá de afuera. No será un meteoro gigante ni un planeta a contramano del orden divino lo que hará trizas este viejo y –en rigor– bonito planeta. Los hombres no son como los dinosaurios; son superiores. No necesitan que venga un meteoro para hacerse moco: así cualquiera. No; la destrucción es cosa de hombres. Así, sobre el silencio infinito de las cenizas, sobre el desierto ya crecido y final, se agitará la última, orgullosa certeza: fuimos nosotros.







Izquierda: Erika Christensen, la hija drogona del zar antidrogas. Benicio del Toro, el policía mexicano que trata de cumplir su deber. Michael Douglas, intentando que se cumpla la ley. Catherine Zeta Jones embarazada.

TRAFFIC, O LAS DROGAS

Soderbergh da serio. Zemeckis no. Pero cuando Tom Hanks (en *Náufrago*), en esa balsa miserable, quemado por el sol, barbudo, esquelético, llora y grita: "¡Wilson! ¡Wilson!", y con ese grito busca convocar el retorno imposible de una pelota de vóley (marca *Wilson*) que lo acompañó durante años de soledad absoluta en esa isla en medio de la nada, bueno, vean, Zemeckis llega ahí adonde Soderbergh todavía no. Pero Soderbergh se metió con la droga. Y todo indica que ha llegado hasta donde los norteamericanos pueden llegar. (Es decir, no hasta donde yo y muchos otros como yo que andan por ahí hemos llegado, –ya veremos dónde.) ¿Hasta dónde pueden llegar los norteamericanos? No sé si está muy claro. Creo que pueden llegar a instalar la iluminación de un estadio de béisbol para los chicos que viven del lado mexicano de la frontera, en ese final edulcorado que plantea *Traffic*. O a que Michael Douglas se siente a escuchar las historias de buena gente apretada por la tragedia de las drogas y mire a su hijita (que las pasó todas) y diga –con ese afán de comprensión tan de héroe yanqui ultrapolíticamente correcto–: "Vine a escuchar". Pero no nos apresuremos.

El film, por desdicha, tiene toques Oliver Stone. Cambio de colores. Nubes que se mueven rapidísimo. Cortes en lugar de acercamientos. (Esto, hoy, lo hace todo el mundo: un personaje dice una frase en tres o cuatro posiciones distintas: sentado, parado, rascándose la oreja o haciendo tap sobre un escritorio. La cosa es no aburrir.) Pero el toque Stone de la peli de Soderbergh son esos virados al amarillo que "sitúan" al espectador en la geografía mexicana del film. Los Esteits dan pleno color; México, amarillo. ¿Será por la prensa sensacionalista que cubre los avatares de la droga? ¿Será para que la platea media yanqui sepa de inmediato cuándo la película transcurre en México y cuándo en los Esteits? No sé, pero los mexicanos quedan bastante desairados en *Traffic*. Militares, policías, todos son torpes y corruptos. Hay un general (que hace Tomas Milián y lo hace muy bien) que es de lo peor. Y está Benicio del Toro, que termina siendo de lo mejor: un policía mexicano que trata de hacer lo correcto, cosa bastante difícil a uno y otro lado del río Grande. (Suponemos todos que Benicio se llevará el Oscar. Pero ya lo merece desde *China Moon*, donde brillaba más que el mismísimo Ed Harris.) También está Catherine Zeta-Jones, y está embarazada. Y no le queda bien. No es chica para la gordura. Pero hace su parte con convicción (la de una señora bien, que descubre que su marido es narco cuando cae preso, la deja sola y en bancarrota, y la fuerza a tomar cartas en el asunto). Todos sabemos que es –en la llamada "realidad"– la mujer de Michael Douglas, que se casaron luego de miles de arreglos judiciales: esto es mío, esto no, jamás pondrás aquí tus sucias manos, me caso pero me aseguro el futuro, único modo de aguantarte, en la casa, en el coche, en el cine y sobre todo, mi amor, en la cama. Así son las cosas entre esta gente tramada por el poder, por las cuentas bancarias y el abominable deseo de la juventud eterna, deseo que obedece –por ahora– más a Michael que a Catherine.

> "Me pareció un desafío combinar algunos aspectos del estilo Dogma con el tradicional estilo de filmación hollywoodense. Porque se trataba de una película que bucea en las dos caras de la corrupción".
>
> STEVEN SODERBERGH

Sigamos con ella. O no. Sigamos mejor con la hija de Michael Douglas, que hace de flamante zar de la lucha contra el narcotráfico. Mientras esa niña de carita de luna se droga con una vocación destructiva imparable. A través de esta niña y sus amigos, *Traffic* nos muestra el problema "en" los Esteits. Porque es así: Colombia y México producen, pero los que consumen son los desorientados norteamericanos, que viven en una sociedad que ha resuelto todo, menos cómo evitar que sus jóvenes tengan en la jeringa el horizonte único de sus vidas. *Traffic* acumula aristas del problema pero no se decide por ninguna de ellas. Hay que atacar a los productores de droga. Hay que dar piedra libre a la DEA y demás represores. Pero hay que alertar que el gran mercado consumidor está "en casa". Y que nuestros chicos necesitan padres con los oídos abiertos. Que se incluyan "en" el problema.

LA SOLUCIÓN

Soderbergh, acertadamente, es de la opinión que el film resultará insuficiente, tanto para los que están contra la despenalización como para quienes están a favor. A unos les parecerá demasiado "comprensivo" con la droga. A otros les parecerá "demasiado blando" en la propuesta de una salida. Bueno, es hora de decirlo: a mí me pareció demasiado blando. Con total convicción (y respaldándome en la tradición y en los grandes relatos de Hollywood) propongo –como muchos otros que andan por ahí, según dije– la despenalización. En verdad, sería arduo encontrar en Nueva York (donde reside la parte potable de los Esteits) alguien que no respalde la despenalización como la gran, arriesgada y valiente salida. La definitiva. Pero seamos cinéfilos, que eso somos. Que la respuesta provenga de Hollywood.

Uno ha visto decenas de películas de gangsters. Al Capone, Lucky Luciano, Dutch Schultz. Gente mala, de hacer dinero rápido y fácil. Como los narcos de hoy. Sin embargo, ¿cuál era la condición de posibilidad de los gangsters? La prohibición. La Ley Seca. ¿Recuerdan a Elliot Ness? Sea en la figura de Robert Stack o en la de Kevin Costner, Ness era un tipo derecho, inexpresivo y valiente que rompía barriles de alcohol ilegal. ¿Alguien cree seriamente que Ness termina cuando mete a Capone en la cárcel por esa cuestión de los impuestos? No: Ness deja de ser Ness, y Capone deja de ser Capone, cuando la prohibición deja de ser la prohibición.

Los gansgters eran una gran hipótesis de conflicto en Hollywood. El lugar de la maldad estructura a la industria fílmica: sea la mafia, los nazis o los narcos, malos hay que tener siempre. Películas de gangsters se hacían incluso durante la Ley Seca. Dillinger muere luego de haber ido a ver un film de gangsters. Fue al cine Biograph de Chicago a ver *Manhattan*, melodrama con Clark Gable y William Powell, y a la salida lo acribillaron (que digan, después, que ver una película no mata a nadie).

Con el arresto de Capone, con el fin de la prohibición, siguen las pelis de gangsters y de mafiosos. Así como con el nazismo derrotado, siguen las películas de nazis. ¡Hasta la Mujer Maravilla peleaba (en TV) contra los nazis! Ni hablar de Indiana Jones. En suma, la despenalización no va a acabar con el negocio del cine. Sólo va a acabar con los narcotraficantes. Lo que no es poco. ¿Pero por qué, si hay un comercial de un ron (Bacardí, creo) que dice "la calidad la ponemos nosotros, la cantidad la pone usted" (es decir, un comercial que apela a la responsabilidad del consumidor, un comercial absolutamente impensable en la época de la prohibición), no puede haber un comercial referido a las demonizadas drogas de hoy que diga lo mismo? Lo habrá. No hay nada que pueda impedir que ese comercial llegue –algún día, lejano o cercano– a existir. A Elliot Ness, la publicidad de Bacardí le hubiera parecido satánica. Hoy la escuchamos por la tele, en los aviones, en cualquier parte. Y no hay más o menos alcohólicos que antes. Sólo desapareció Al Capone. ■

En los 60 se reunían allí Mujica Lainez, Tita Merello, Nacha Guevara, Silvina Ocampo, Niní Marshall y Gasalla. Más tarde debió mudarse a una iglesia protestante, ahora repleta de estampitas, retratos de Shakespeare, vestidos pintados y una cantidad sobrenatural de ángeles. Después de trabajar con Fellini y Warhol, y de crear su recordado programa de TV, *Bergara Leumann* reabrió su no menos legendaria Botica del Angel.

LA VIDA SOÑADA DE LOS ÁNGELES

FOTO: PABLO MEHANNA

POR NATALIA FERNANDEZ MATIENZO Nacida en el corazón de San Telmo, hogar de tantos reductos artísticos que proliferaron durante la década del 60, la mítica Botica del Angel de Eduardo Bergara Leumann necesitó de milagros diversos para poder mantenerse en pie. Este mágico espacio llegó a la condición de teatro gracias a la personalidad expansiva de su creador. Por él han transitado personalidades tan disímiles como curiosas (muchas de ellas consagradas allí mismo y en el acto, luego de la originalidad de sus debuts). Todo gracias a que una sastrería teatral nunca llegó a serlo.

La Botica del Angel tomó su nombre del apelativo cariñoso que tenía María Casares para Bergara Leumann. Un ángel gordo que se encargó de cubrir con figuritas angélicas toda la fachada y el interior de la casa, hasta que se convirtió, de la mano del célebre Instituto Di Tella, en un punto de encuentro. Desde los tiempos de la vieja Botica, en la calle Lima, Bergara supo combinar diferentes disciplinas artísticas con el tango, el café concert y el music hall. "La juventud de ahora piensa que todo comenzó con el Rojas y los gestos procaces, pero todo eso ya lo habíamos inventado hace cuarenta años", dice su creador. Las reuniones de la Botica eran un verdadero hallazgo: Leumann, disfrazado de ángel, "engarzaba los talentos" de Mujica Lainez, Leopoldo Marechal, Susana Rinaldi, Tita Merello, Nacha Guevara, Pepito Cibrián, Silvina Ocampo, Niní Marshall, Gasalla, Ruth Benzacar y Borges, por ejemplo. Uno de los ejes de los eventos era apelar a la creatividad del público, también formado en su mayoría por artistas, que ganaba el escenario asiduamente, para demostrar sus habilidades en el tango, el teatro y el flamenco. "Si bien el tango siempre fue una parte importante de la Botica, yo intenté darle una participación más popular a los escritores y a los pintores, que por esos tiempos no tenían tanta trascendencia directa", cuenta Bergara. Era habitual, durante esas veladas, que los artistas pintaran en escena el atuendo de alguna cantante. Quizá el caso más legendario fue el que reunió a Antonio Berni con Susana Rinaldi, que realizó un debut no programado para el que no tenía el vestuario apropiado. Otra de las especialidades de las *soirées* de la Botica era hacer opinar de tango a personas que poco tenían que ver con él: "Silvina Ocampo comenzó diciendo que el tango era alegrarse de estar triste", recuerda Bergara.

Cuando la avenida 9 de Julio se convirtió en la más ancha del mundo, la Botica del Angel debió mudarse a una iglesia protestante construida por Matilde Anchorena para su marido que recibió –como excepción– a la prodigiosa imaginería católica que atesoraba Bergara Leumann. La iglesia de los Anchorena fue remodelada, y lo que surgió fue un espacio de dimensiones extraordinarias (33 habitaciones) y ambientación ídem, gracias al eclecticismo del *art nouveau* de su nuevo dueño. Los espectáculos de la Botica por fin tenían la escenografía que merecían hace tiempo. Entre ellas, cabe destacar la habitación *Todo se olvida con el champagne* o los aposentos inspirados por la cajita de la gomina que usaba Gardel durante su estancia en París.

Años más tarde, Bergara cerró su iglesia sincrética y emigró a Europa para ponerse a las órdenes de Fellini y su *Casanova*: "Yo siempre fui de tener premoniciones y practicaba un tarot muy especial que a Fellini le divertía mucho". En su itinerario angélico, visitó Italia, Francia y Estados Unidos, trabajó con Belmondo, Andy Warhol e incluso estuvo cerca de protagonizar un encuentro con los Beatles. Veinte años después volvió a Buenos Aires para llevar el tango y los angelitos a la pantalla chica con –claro– *Botica de tango*, en el que Leumann intentaba dar a conocer artistas de escasa difusión. Cosa que no siempre lograba al primer intento, aunque fuera por TV: "Cuando llevé a Celia Cruz, nos cortaron el programa antes de que ella terminara de cantar. *Dejate de joder con esa cucaracha, Bergara*, me decían. Y ahora toda la juventud baila con sus ritmos modernos. Lo mismo pasó con Goyeneche. *Este no canta: grita*, decían todos. Y en menos de un año y medio, poco después de que mi programa terminara, todo el mundo lo adoraba. Y no es que haya cantado mejor, siempre fraseó como nadie".

A principios del '97, Bergara recuperó la Botica del Angel, alarmado por la posibilidad de que la convirtieran en un zoológico de Raúl Portal. "Había que remodelar todo, porque la casa estaba en muy malas condiciones. Como la plata no alcanzaba, tuve que vender unos grabados de Berni que tenía guardados." La Botica, sin embargo, terminó reinaugurándose no como teatro sino como museo. Un recorrido por los innumerables recuerdos de viejas épocas, con las salas y la ecléctica decoración original, los ejércitos celestiales de la casa e incluso un recoveco para pedir deseos, el *Camarín de santos y vírgenes*. "Cuando comencé con esto, no creía en los ángeles. Pero después de todo lo que pude hacer, creo que ellos me ayudaron. Por eso prometí que si podía volver a comprar esta casa, construiría un espacio para los ángeles y los espíritus de todas las personas que pasaron por aquí y protegen mi obra", dice Bergara. Y si bien ya no acostumbra a revisar el contenido de las carteras de las damas presentes, continúa con la tradición de lo imprevisto. Y las visitas guiadas por la Botica son una cuestión de sorpresas: baños shakespeareanos, instalaciones gardelianas, más angelitos, vestidos ilustrados, la tradicional cupulita de Soldi ("que tuvo mejores críticas que la del Colón") y hallazgos de la más diversa índole. Los sábados tiene lugar un homenaje a los personajes que pasan o han pasado por este curioso reducto cultural: "Quiero dejarle al país todo lo que compartí con tantos talentos que aún hoy están vigentes en la literatura, en la música y el teatro. Porque uno sólo se lleva lo que deja a los demás".

Por ventura, las puertas están abiertas para todo aquel que desee adentrarse en las maravillas del arte y los angelitos que supo engarzar con tanto éxito como los disímiles talentos que convocaba. Porque Bergara Leumann sabe como nadie que encontrar la forma para el contenido es la mejor manera de convertir un secreto a voces en una liturgia compartida. Y al arte, quizás, en religión.

La Botica del Angel, *Luis Sáenz Peña 541, 4384-9396.*

Thomas Harris se tomó once años para traerlo de vuelta. David Mamet y Steven Zaillian hicieron el guión (y le pusieron un final mucho más ominoso). Ridley Scott lo filmó como un gran guiñol. Y Julianne Moore se puso en la piel de Clarice Starling para decirle al *Hannibal* de Anthony Hopkins: más, más, un poco más.

Te amo, te odio, dame más

RETORNOS EL DOCTOR LECTER ESTÁ OTRA VEZ ENTRE NOSOTROS

POR DOLORES GRAÑA *Hannibal* es una de esas películas en que las habituales consideraciones acerca de la calidad artística no corren. No es que logre escaparles sino que es imposible seguir su derrotero por ahí. Y la cuestión está planteada de esa manera desde el comienzo: desde que Thomas Harris se encerró (durante once años, nada menos) a planear la vuelta de su hijo dilecto. Que, por otra parte, en otros once años seguramente nadie recordará como *escrito* por alguien, como Frankenstein o Drácula: la criatura devora a sus creadores, como Lecter a la seriedad de las intenciones literarias de Harris. Lo cierto es que, a pesar de –o gracias a– su autor, Hannibal Lecter es la única ficción de nuestro tiempo con nombre y apellido capaz de sobrevivirnos y "explicarnos" hasta cierto punto. Y, tal como ocurrió con las criaturas de Mary Shelley y Bram Stoker, la de Harris adquiere su verdadera dimensión (¿la vida eterna?) en las películas.

Quedó en claro, al momento de publicación de *Hannibal*-la-novela, que había algo en juego que excedía largamente la literatura. El odio sublime que provocaba ver al doctor Lecter y su adorada Clarice bailar mientras amanecía sobre la terraza de su mansión de la avenida Alvear (qué mejor lugar para estar fuera de este mundo que en la Argentina) desapareciendo de nuestras miradas escrutadoras, no era precisamente el desencanto que provoca un final inverosímil o siquiera mal escrito (cosa que podría decirse de la novela completa). Era, lisa y llanamente, una traición. ¿A qué? A la leyenda por excelencia de nuestra época, la única que podemos ir escuchando a medida que va ocurriendo. Y, como tal, no puede permitirse que se desvíe un ápice de lo que *tiene* que suceder, aunque así lo quiera quien lo cuenta. Porque, después de todo, ¿es verdaderamente Harris el que la está contando?

A diferencia de la mitología cinematográfica de *La guerra de las galaxias* –básicamente una vulgata del Héroe de las Mil Caras de Joseph Campbell, como *The Matrix* era una vulgata de los orígenes del cristianismo–, la saga de Hannibal Lecter está tan en sincronía con los más mínimos latidos de la época que lo vio nacer que es imposible no arriesgar teorías. A saber: la humanidad entera como verdes pasturas para la Fiera; el Ogro como deidad y los mortales como hipnotizadas víctimas propiciatorias; el asesino serial como demiurgo, convirtiendo a esa repetitiva obra maestra de Dios en una verdadera y sucesiva pieza única, devorada para integrarse a su creador... Podría seguirse hasta el infinito, dejándose llevar por el razonamiento inicial: después de todo, el verdadero Hannibal Lecter no está en las novelas de Harris, sino en nuestra capacidad para imaginar (y temer) las fronteras de lo humano. Y específicamente, lo que está más allá: lo innombrable, lo inenarrable, lo inconcebible.

Es evidente que Lecter no es simplemente el malo de la película: es el Mal. Y en *Hannibal*-la-película, como en la novela, el Mal ya no está atrapado detrás de una capa de vidrio blindado que sabemos que no lo contendrá por más tiempo del que desee (lo que dotaba a *El silencio de los inocentes* de su cualidad ominosa y perturbadora). La media hora de Lecter en la película de Demme es ahora una hagiografía de dos horas en versión Ridley Scott: vida y obra de Hannibal y su amada Clarice; pasen y vean; tengan miedo, mucho miedo; etcétera.

Mucho ha ocurrido en estos diez años desde que Lecter y Clarice se vieron por última vez. Para empezar, la percepción de los asesinos seriales ha cambiado y con ella, necesariamente, la posición de su sumo pontífice, que parece saberlo muy bien. En 1993, Hopkins declaraba: "Vivimos en una era de tales horrores que no creo que sea muy buena idea glorificar a alguien como Lecter". Pero glorificar a Lecter es precisamente lo que ha hecho nuestra era de horrores. Siguiendo el curso de los acontecimientos, el nuevo Lecter de Hopkins es más *camp* que el de antaño: una figura mítica, ya no paradigmáticamente norteamericano sino universal, alguien satisfecho del lugar que ocupa en los temores de sus "congéneres" (y que se queja por su ausencia de la lista de criminales más buscados del *site* del FBI). En el caso de Clarice, bueno: lo que le ha pasado a Clarice en estos diez años es dejar de ser Jodie Foster y convertirse en Julianne Moore. Y la Moore aprovecha para convertir a Clarice en exactamente el opuesto de esa *white trash* que azuzaba el psiquiatra para poder recorrer plácidamente el interior de su mente. La nueva Clarice Starling ya lo ha visto todo. Y no le ha gustado nada. Salvo Lecter, claro.

Lecter escapaba de las manos de sus captores en el final de la película de Jonathan Demme, y Ridley Scott está empeñado en que nadie olvide que sólo ésa es la razón de la existencia de esta película. Cuando comienza, Hannibal, el otrora hijo dilecto de Baltimore, pasa sus días en Florencia, dentro de una novela de Henry James, tocando las *Variaciones Goldberg* y curando una colección de arte renacentista en un auténtico palazzo (con identidad falsa, naturalmente); mientras tanto, la otrora heroína del FBI se ha convertido en una espina en el costado de la institución por una redada devenida en masacre. Hannibal es el héroe de *Hannibal* desde el mismo momento en que el espectador desprecia el mundo a través de sus ojos, y celebra la eliminación de cada uno de sus captores-víctimas con la seguridad de saberlos alimañas. De hecho, a la única víctima que decide comer –como antaño– es al enemigo declarado de Clarice. Quien pasa –como nosotros– más de la mitad de la película buscándolo y temiendo encontrarlo, convertida ahora en una mezcla de la Mina Harker de *Drácula* y la Beatriz del Dante.

Es por eso que uno no puede menos que acomodarse en el asiento cuando Clarice finalmente cree ubicar el paradero de Lecter en Florencia e intenta evitar por todos los medios que un policía italiano pretenda capturarlo a cambio de una recompensa. Es el minuto sesenta y uno de la película. La agente del FBI disca el número de un celular en Italia y del otro lado, inesperadamente, una voz familiar dice: *Hello, Clariiiiiiice*. Es la razón de todo esto. Porque *Hannibal* no es realmente una película: es un artefacto sensorial. La comprobación de que Hollywood no ha olvidado la función que cumplía el cine en un principio: generar adrenalina. Soltar a Hannibal a rodar por el mundo es perder sutileza pero ganar gran guiñol. En ese sentido, pocos productos en estos últimos tiempos han funcionado con tal precisión. El hecho de que Julianne Moore haya terminado en un diván después del rodaje, sumado al revuelo de la crítica norteamericana ante la última cena de Hannibal y Clarice considerada como una de las visiones más repugnantes del nuevo siglo (mientras la película supera holgadamente los cien millones de dólares de taquilla) y la noticia de que cuatro espectadores italianos debieron ser retirados de la sala por paramédicos quizá sean pruebas suficientes. Pero, si se quiere descubrir la punta del iceberg, por qué Hannibal contiene multitudes y su nombre es Legión –entre otras razones por el nuevo final, diametralmente opuesto al de la novela y mucho más abierto a temibles continuaciones– basta una escena. Lecter le pregunta a Clarice: "¿Alguna vez vas a pedirme que deje de hacerlo?". "Nunca", responde ella. ■

EL PRIMER CANAL DE TELEVISIÓN DEDICADO A LOS AMANTES DEL BUEN VIVIR.

listo para

dis
fru
tar

steinbranding®

¿Se pondría algún límite a la hora de disfrutar?

Aromas, emociones, sabores, vivencias, colores.
Un nuevo canal de televisión
que pone en juego todos los sentidos.
Véalo en los principales cables del país.

G

elgourmet.*com*

UN CANAL DE PRAMER. Bonpland 1745 · C1414CMU | Buenos Aires · Argentina | tel: (5411) 4778-6666 | fax: (5411) 4778-6666 | www.elgourmet.com